MASTER
NEGATIVE
NO. 91-80364-1

AUTHOR: LUTHER, ARTHUR

TITLE: GOETHE, SECHS VORTRAGE....

PLACE: JAUER

DATE: 1905

Master Negative #

91-80364-1

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

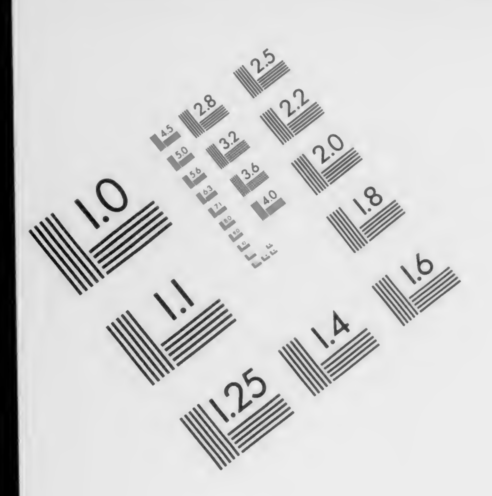
Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

Luther, Arthur, 1876-
Goethe; sechs Vorträge ... Jauer, Hellmann, [1905]
208 p. plate.

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

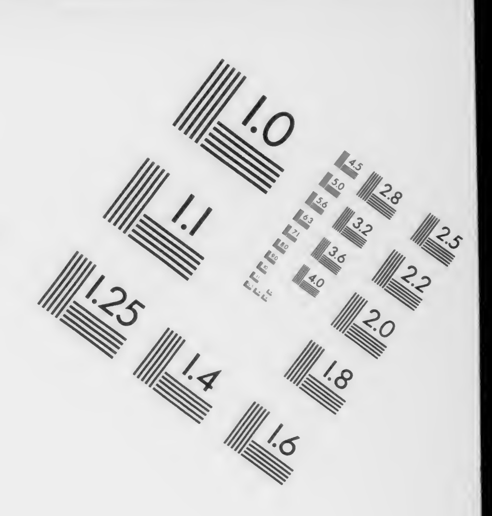
FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 11x2A
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 12/22/91 INITIALS B.G.
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

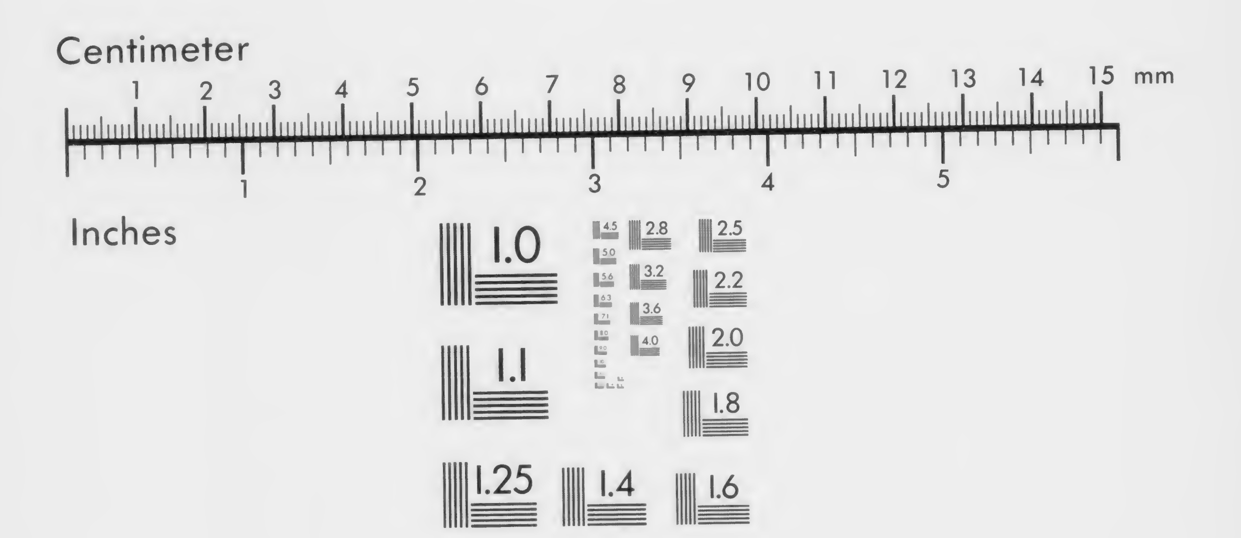


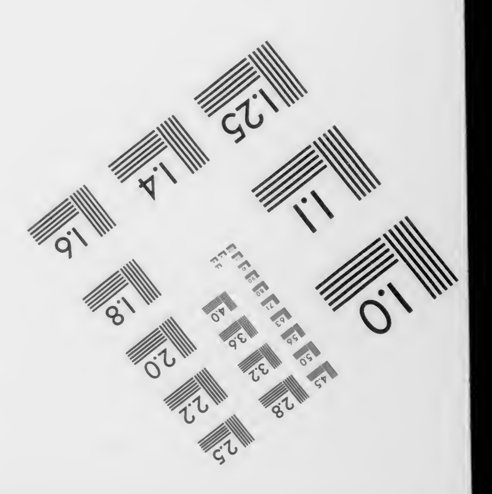

AIIM

Association for Information and Image Management

1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202







MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.



Sechs Vorträge

von

Arthur Luther



Jauer und Leipzig
Verlag von Oskar Hellmann

Goethe

Sechs Vorträge

Von demselben Verfasser erschien im Kommissionsverlage von Franz Wagner in Leipzig:

Byron—Heine—Leopardi

Drei Vorträge

114 Seiten. Preis broschiert Mk. 1.75.

St. Petersburger Zeitung: Die Vorträge präsentieren sich in der Gestalt, in der sie gehalten wurden. Das ist ein Verdienst. Das zweite ist die liebevolle und gründliche (nicht pedantische) Vertiefung in die Gestalten, die L. schildert, und das dritte, — der Mannesmut, den er bei der Beurteilung von „Scheusälern", wie Byron und Heine, entwickelt. Leute, die Wert darauf legen, einem freien und denkenden Kopf zu begegnen, seien auf diese Vorträge nachdrücklichst aufmerksam gemacht.

Baltische Monatsschrift: Der Verfasser offenbart sich durch die treffliche Art, wie er seine Aufgabe löst, als einen Mann, der seine Helden mit Herzenswärme und eindringendem Verstand zu ergründen bemüht ist.

Moskauer Deutsche Zeitung: Am höchsten bewerten wir Nr. 2: „Zur Charakteristik Heinrich Heines". Es ist unzweifelhaft ein Verdienst, Heine einmal grell von einer Seite beleuchtet zu haben, die man meist geflissentlich in tiefen Schatten hüllt. Auch an dem Byron-Vortrag ist die warme Teilnahme des Redners an seinem Gegenstand das Schönste.

Riga'sche Rundschau: Interessante Vorträge, wie diese, liest man ganz ebenso gern, wie gute Bücher, und der etwas lebhaftere Stil wird durchaus nicht störend empfunden. Der Redner rückt Vieles in ein neues, ganz anderes Licht und erschließt uns verheimlichte Winkel in den Seelen seiner Helden. Namentlich das, was er über Heinrich Heine sagt, verdient ganz besondere Beachtung.



Der junge Goethe.

Modelliert von Prof. Seffner.

DRUCK VON FR. RICHTER, LEIPZIG

Goethe

Sechs Vorträge

von

Arthur Luther



Jauer und Leipzig
Verlag von Oskar Hellmann

Georg Bachmann,

dem Dichter und Dichterfreunde,

in Dankbarkeit und Treue.

Und wie der Mensch nur sagen kann: Hie bin ich!
Daß Freunde seiner schonend sich erfreun;
So kann auch ich nur sagen: Nimm es hin!

Tasso I, 3.

Vorbemerkung.

Diese Vorträge wurden im Winter 1904/05 vor einem zahlreichen deutschen Publikum in Moskau gehalten. Dem Fachmanne bieten sie nichts Neues, ja auch der Laie wird sich oft wundern, daß der Verfasser sich so lange bei Altbekanntem aufhält, und gar manches wird ihm naiv vorkommen. Er möge bedenken, wo die Vorträge gehalten worden sind. Wir in Rußland leben ja so weitab von dem Wogen und Fluten des deutschen Literaturmeeres. Ab und zu nur hören wir es in der Ferne brausen, und dann erfaßt uns eine tiefe, heiße Sehnsucht, durchzudringen zu dem lichten, wellenumspülten Strande, an dem unsere Väter gewohnt haben und den wir nur aus ihren Sagen und Liedern kennen . . .

Von solcher Sehnsucht künden auch diese Vorträge. In Goethe fühlen wir uns eins mit den Stammesgenossen da draußen. Er ist der strahlende Stern, zu dem wir alle aufblicken, wo wir auch sein mögen. Wer seinen Goethe schon liebte, sollte ihn durch diese Vorträge noch lieber gewinnen, wer ihm fremd gegenüberstand, sollte ihn lieben lernen. Das war meine Absicht; daß ich bei dem größten Teil meiner Zuhörer erreicht habe, was ich wollte, kann ich ohne Selbstlob bekennen; ob ich ebenso nachsichtige Leser finde, — wie kann ich's wissen?

Wie stark ich von meinen verschiedenen „Vorgängern" abhänge, würde dem Kenner auch ohne die häufigen Hinweise nicht entgehen. Ich wollte ja garnichts Neues sagen. Selbständig durchdacht ist aber alles, woher es auch genommen wurde. Und die Beiden, die am stärksten auf mich eingewirkt, seien hier noch einmal in Dankbarkeit und Verehrung genannt: Herman Grimm und Albert Bielschowsky.

Moskau, im März 1905.

A. L.

Inhalts-Verzeichnis.

	Seite
Goethe und wir	1
Der Urfaust	33
Goethe und Charlotte von Stein	71
Torquato Tasso	106
Die Wahlverwandtschaften	139
Zur Charakteristik des Mephistopheles	170

Berichtigung: S. 5, Z. 17. v. u. muß es statt verständig heißen verständlich; S. 201, Z. 10 v. o. statt Ewigkeiten = Einsamkeiten.

Goethe und wir.

Als wir im Jahre 1899 Goethes hundertfünfzigsten Geburtstag feierten, wandte sich die Redaktion des „Litterarischen Echo" an eine ganze Reihe bedeutender Schriftsteller, Gelehrten, Künstler, Politiker mit folgenden zwei Fragen:

1. Welches von Goethes Werken hat am stärksten auf Sie gewirkt und steht Ihnen heute am höchsten?

2. Haben Sie von Goethe einen für Ihre innere Entwickelung und Weltanschauung bestimmenden Einfluß erfahren und ließe sich dieser näher präzisieren?

Die eingelaufenen Antworten sind vielleicht das Interessanteste, was die ganze Jubiläumslitteratur gezeitigt hat. Was die erste Frage betrifft, so hat natürlich Faust so gut wie alle Stimmen, daneben ist aber auch nicht ein einziges von den andern bedeutenden Werken Goethes ungenannt geblieben: Tasso, Egmont, Götz, Wilhelm Meister, Achilleis, der Gott und die Bajadere, und immer wieder Wahrheit und Dichtung. Von den Antworten auf die zweite Frage aber möchte ich hier eine herausheben. Ludwig Fulda schreibt:

„Um uns vorzustellen, was Goethe uns gewesen ist, müssen wir uns erst vorstellen können, wie wir uns entwickelt hätten, wie wir sprächen, fühlten, dächten, lebten, wenn Goethe nicht gewesen wäre. Vermöchten wir das, dann würde ich eine neue noch interessantere Rundfrage vorschlagen: Haben Ihre Eltern einen bestimmenden Einfluß auf Sie ausgeübt? Und welchen?"

Das ist es; Goethes Einfluß auf uns ist schon längst unberechenbar geworden; er hat den engen Kreis rein ästhetischer Wirkungen längst überschritten. Wir können Goethe einfach nicht mehr aus unserm Leben hinwegdenken. Er ist

zum Kulturfaktor geworden, wie Homer, Shakespeare, Dante. Wir sprechen mit seinen Worten, denken mit seinen Gedanken — ohne es selbst zu wissen. Tausenderlei, was uns heute selbstverständlich und notwendig erscheint, wovon wir glauben, es sei immer so gewesen und könne gar nicht anders sein, ist erst durch ihn in die Welt gekommen. Mit der Muttermilch haben wir seinen Geist eingesogen, und so sehr ist er uns in Fleisch und Blut übergegangen, daß wir das Mein und Dein nicht mehr auseinanderhalten können.

Es gibt schlechterdings niemanden, der nicht so oder so seines Geistes einen Hauch verspürt hätte. Auch jener straßburger Soldat, der auf die Frage, wo der junge Goethe stehe, antwortete, bei seiner Kompanie jedenfalls nicht, — auch er bildet keine Ausnahme. Geschichten wie diese tauchen ja periodisch in unseren Tagesblättern auf, aber was beweisen sie? Nichts! Irgendwie wird auch dieser unwissende Vaterlandsverteidiger schon mit Goethe in Berührung gekommen sein, wenn er auch nur den „Erlkönig“ in seiner Dorfschule hat lesen müssen oder nur Faust und Gretchen auf einem Bilderbogen gesehen hat. Und daß er den Namen des Dichters nicht kennt? Name ist Schall und Rauch, hat Goethe selbst gesagt. Nein, mag die Saat, die der große Säemann einst mit vollen Händen ausstreute, auch auf harten Boden gefallen sein, mag dieser und jener Halm verdorrt und verkrüppelt sein, — wenn wir den Blick über das ganze Feld streifen lassen, dann können wir nichts als freudige Dankbarkeit empfinden. Er wußte, was er sagte, der Alte, als er seinem andern Ich die stolzen Worte in den Mund legte:

> Es kann die Spur von meinen Erdetagen
> Nicht in Aeonen untergehen.

Für uns, die wir auf unsere vielseitige Bildung so ungemein stolz sind, liegt aber in diesen Worten auch eine sehr ernste Mahnung. Wir sind einer viel schlimmeren Gefahr ausgesetzt, als jene, denen der Name Goethe noch fremd ist. Nämlich, daß uns Goethe zum bloßen Namen werden könnte, zum Klassiker, der auf allen Weihnachtstischen figuriert, um später auf dem Bücherregal in jungfräulicher Unberührtheit zu verstauben. Es sei denn, daß es zufällig eine illustrierte Ausgabe wäre, — die holt man doch noch ab und zu herunter, damit die Kinder die Bilder besehen können.

Einem andern Buche, von dem trotz seines geringen Umfanges noch viel tiefere, nachhaltigere, bedeutsamere Wirkungen ausgeströmt sind, als von Goethes vierzig Bänden, ist es ja wirklich so gegangen. Wie viele Bibeln werden heutzutage gedruckt, gekauft, geschenkt, und wie schlecht kennt unsere Generation die Bibel! Sie ahnt garnicht, welch eines köstlichen Schatzes sie sich selbst leichtfertig beraubt. Durch den Hinweis auf die allgemeine Abnahme des religiösen Sinnes in unseren Tagen wird diese Tatsache ebenso wenig erklärt, als man behaupten kann, daß Mangel an Goethekenntnis Mangel an Kunstsinn überhaupt bedeutet. Der Strom unserer Kultur hat wohl an Breite, aber nicht an Tiefe gewonnen; über unserer Vielseitigkeit ist uns der Sinn für ein inniges Sichversenken, ein völliges Sicheinleben in einen großen Gegenstand abhanden gekommen; wir müssen im 20. Jahrhundert — von dem, was unser engerer Beruf erfordert, ganz abgesehen — so viel wissen, daß wir am Ende garnichts ordentlich wissen können. Darum behelfen wir uns mit Erbauungsbüchern und Litteraturgeschichten, statt zu den lebendigen Quellen selbst zu steigen.

Das soll, das darf aber nicht so sein. Er, der das tiefe Wort gesprochen: „Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen!“ soll unser teuerster Besitz sein und bleiben. Immer tiefer müssen wir eindringen in seine Schöpfungen, immer klarer soll uns das Bild seiner Persönlichkeit aus diesen Schöpfungen entgegentreten. Wir sollen Goethe lesen, nicht um ihn gelesen zu haben, sondern damit er ein Teil unseres Selbst werde. Ja wir sollen, wenn es Not tut, ringen mit ihm, wie Israel mit dem Engel des Herrn: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn!“

Denn freilich, so leicht fertig, wie mit manch Andern, wird man mit Goethe nicht. Man muß selber etwas mitbringen, wenn man ihn gewinnen will. Man muß ihn lieben um ihn verstehen zu können. Die bekannte Streitfrage, wer eigentlich der Größere sei, Goethe oder Schiller, ist theoretisch schon längst zu Goethes Gunsten entschieden, ja in gewissen litterarischen Kreisen macht sich schon eine ebenso törichte als ungerechte Unterschätzung Schillers breit; für die große Masse der Gebildeten trifft aber noch immer zu, was ein witziger

Kritiker einmal bemerkt hat: „Die meisten Leute sagen Goethe und meinen eigentlich Schiller."

Schiller sprach in flammenden Worten aus, was alle bewegte. Was er darstellte, waren die höchsten, gewaltigsten, zugleich aber auch die elementarsten menschlichen Empfindungen, die keinem fühlenden Herzen fremd sein können. Er sang von allem Hohen, was Menschenbrust erhebt: von Freiheit, Männerwürde, von Treu und Heiligkeit. Und so wurde er der Sänger der Jugend, die natürlich in die Tiefe seines Geistes nicht einzudringen vermochte, um so mehr aber sich an der schillernden Oberfläche ergötzte. Und diese schillernde Oberfläche verhüllte auch reifern Geistern die mancherlei organischen Mängel und Gebrechen.

Goethe dagegen war allezeit nur sein eigener Haus- und Hofpoet. Ihm kam es als Dichter immer nur darauf an, dem eigenen, rein persönlichen Empfinden Ausdruck zu geben, unbekümmert, ob Andere ebenso dachten und fühlten, wie er, unbekümmert, was diese Andern dazu sagen würden. Das dichterische Schaffen war ihm in ganz anderm Sinne Befreiung, als Schillern. Nicht um sich über die Welt zu erheben, dichtete er, sondern um sich über die Welt klar zu werden. Das — und vielleicht auch nur das — macht ihn zum großen realistischen Dichter. Er selbst bezeichnet seine Schöpfungen als Gelegenheitsgedichte, als Bruchstücke einer großen Konfession. „Ohne ein lebhaftes pathologisches Interesse ist es mir niemals gelungen irgend eine tragische Situation zu bearbeiten, und ich habe sie daher lieber vermieden, als aufgesucht," schreibt er einmal. Was er seinen Theaterdirektor sagen läßt:

Gebt ihr euch einmal für Poeten,
So kommandiert die Poesie,

hat er wohl immer erstrebt, aber nie erreicht. Man betrachte doch nur seine Gelegenheitsdichtungen — das Wort im heutigen Sinne genommen, — also jene Werke, die keinem inneren Trieb, sondern äußeren Rücksichten ihre Entstehung verdanken, und vergleiche etwa „des Epimenides Erwachen" mit Schillers „Huldigung der Künste". Steife Konvention dort und warmes inniges Empfinden hier. Schiller, der geborene Dramatiker, konnte sich mit Leichtigkeit in jede be-

liebige Situation versetzen, Goethe, der Lyriker, konnte immer nur sich selbst geben.

Durch alle Lehrbücher schlängelt sich seit Jahrzehnten die schöne Gegenüberstellung des Idealisten Schiller und des Realisten Goethe. Schiller der subjektive, Goethe der objektive Dichter. Das sind so ein paar von den Halbwahrheiten, die sich nicht totschlagen lassen. Schiller, von dem wir eigentlich kein einziges ganz intim persönlich empfundenes Gedicht besitzen, der auch in seiner Lyrik entweder über allgemeine Ideen philosophiert oder aus irgend einer Rolle herausspricht — subjektiv? Und Goethe, dessen ganzes Leben sich in seinen Dichtungen spiegelt, Goethe, der größte Lyriker der Welt — objektiv?

Goethes Werke versteht nur, wer seine Persönlichkeit erfaßt hat. Das aber kann nur der reife Mensch. Und darum wird Schiller immer der Dichter der Jugend bleiben. Und da die Jugendeindrücke für die meisten Menschen ausschlaggebend sind, so wird es nach wie vor heißen: „Schiller und Goethe" statt: „Goethe und Schiller." Und seit die beiden Großen auch noch zu Klassikern geworden sind, die man in der Schule „durchnimmt," steht es um Goethe ganz schlimm. Denn Karl Moors Freiheitsdrang und Max Piccolominis ideale Liebe sind auch dem Fünfzehnjährigen verständig; ihr Pathos ist so gewaltig, daß kein Schulzwang und Drill es ihm verleiden kann, — aber was soll er mit Iphigenie, was soll er mit Tasso anfangen? Das einzige, was die Lektüre dieser Werke hervorrufen kann, ist das Gefühl bodenloser Langeweile. Und wenn man erst die Schule hinter sich hat, dann hat man weder Zeit noch Lust, sich mit dem „alten Zeug" abzugeben und sein kindisches Urteil einer Revision zu unterziehen. Statt des „Wilhelm Meister" lesen wir den „Jörn Uhl", obwohl er viel langweiliger ist, und die „Versunkene Glocke" ist uns vertrauter als der Faust. Da aber in gewissen Kreisen Goethe neuerdings wieder in Mode zu kommen scheint, lassen wir uns aus dem veralteten Buche des Engländers Lewes darüber belehren, daß der Tasso eine Reihe tadelloser Verse, aber kein Drama sei, daß der zweite Teil des Faust als schwerverständliches Alterswerk bald der verdienten Vergessenheit anheimgefallen sein werde, — und dann sind wir „goethereif."

Und selbst jene Goetheschen Schöpfungen, die auch der Jugend zugänglich sind, — was macht der deutsche Schulmeister mit ihnen? Wie hübsch läßt sich am „Kampf mit dem Drachen“ zeigen, daß Gehorsam des Christen Schmuck ist, was für interessante Aufsätze lassen sich über den „Wallenstein“ oder einzelne Sentenzen aus der „Braut von Messina“ schreiben. Aber Verse wie diese:

Füllest wieder Busch und Tal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz — —

was soll man da „erläutern“?

So bleibt denn Goethe der Menge fern und fremd; ein Götze, kein lebendiger Gott, seine Größe eine *fable convenue.* Aber immer wieder geschah es und wird es geschehen, daß dieser oder jener, vielleicht nur aus Neugier oder weil er grade nichts anders hat, die alten Bücher aufschlägt und zu lesen beginnt; zuerst geht es ein bischen langsam vorwärts, allmählich aber kommt er hinein und zuletzt kann er nicht mehr los. Und wenn er dann endlich das Buch zuklappt und sich umschaut, dann scheint ihm der Himmel blauer, die Bäume grüner und die Sonne heller. Denn eine neue Welt hat sich vor ihm aufgetan.

Ja, eine Welt. Denn das ist Goethe. Der persönlichste aller Dichter ist zugleich die größte Persönlichkeit, die je gelebt hat. Und darum fesselt er, der so schwer zugänglich scheint, zuletzt doch alle, die ihm nahen. Denn jeder findet etwas für sich in ihm. Ja, auch diejenigen, die ihm so gern am Zeuge flicken möchten, die fanatischen Parteimänner, wie Menzel und Börne, die kleinlichen Mäkler und Nörgler, wie Monsieur Edouard Rod, — heimlich beugen sie sich doch vor seiner Größe. Sein Licht ist ihnen zu hell, darum spannen sie ihre Schirme aus; aber es hat noch keiner die Sonne mit einem Parapluie zudecken können.

Goethes Bedeutung liegt nicht in diesem oder jenem einzelnen Werke. Als Dramatiker ist Shakespeare, als Epiker Dante größer. Die höchste künstlerische Vollendung erreicht er in ein paar kleinen lyrischen Gedichten, doch auch die können Andere fast ebenso gut machen. Wobei freilich nicht zu vergessen ist, daß diese Andern meist erst von ihm gelernt

haben. Aber eine solche Summe von Fähigkeiten, wie er sie repräsentiert, finden wir eben nur bei ihm. Darin ist er einzig. Was Faust anstrebte, ist ihm gelungen:

. . . . Was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen,
Mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern —

Nur der letzte Vers stimmt nicht, denn er lautet:

Und wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern.

Das kann auch gar nicht stimmen, denn sonst wäre Goethe eben nicht Goethe, sondern nur einer von den vielen, die vom Himmel die schönsten Sterne und von der Erde jede höchste Lust fordern, bis sie anrennen an der Grenze unseres Witzes, wo uns Menschen der Sinn überschnappt. Er hat sein Selbst zum Selbst der Menschheit erweitern können, ohne dabei zu Grunde zu gehen, weil in seiner Seele Kräfte lebten, wie sie bisher noch keinem zugeteilt gewesen, und weil er diese Kräfte auch richtig zu nutzen gewußt hat. „Sein Name,“ sagt Herman Grimm,*) „bezeichnet längst nicht mehr seine Person allein, sondern den Umfang einer ganzen Herrschaft. Jede Generation wird deren Natur besser zu verstehen glauben. Immer „jetzt erst“ wird der rechte Standpunkt entdeckt zu sein scheinen, von dem Goethe sich „völlig unbefangen“ beobachten lasse. Die Ansichten über seinen Wert werden wechseln, in verschieden gearteten Zeiten wird er dem deutschen Volke näher oder ferner zu stehen scheinen: niemals aber wird er gestürzt werden können oder sich aus sich selbst auflösen, abschmelzen wie ein Gletscher, von dem, wenn der letzte Tropfen verronnen ist, nichts mehr übrig bliebe; es sei denn, daß eintrete, was bei Homer geschah: daß nach Ablauf von Jahrtausenden, wenn unser Deutsch aufgehört hätte, eine lebende Sprache zu sein, ganz entfernte Generationen vorübergehend nicht mehr zu fassen im Stande wären, von einem einzigen Menschen sei so Vieles und so Verschiedenartiges geschaffen worden. Dann könnten Gelehrte, denen ja für einige Zeit geglaubt würde, die Idee aufbringen, daß Goethe nur als der mythische Name zu nehmen

*) „Goethe-Vorlesungen“, 8. Aufl. Bd. I, S. 7.

sei, unter dem die gesamte geistige Arbeit seiner ganzen Epoche verstanden werden müsse."

Was aber das Wunderbarste an Goethe ist, — seine Größe drückt uns nicht nieder. Wir können ihm frei in die Augen sehen, ohne in unsres Nichts durchbohrendem Gefühl ersterben zu müssen. In seiner Antwort auf die schon erwähnte Rundfrage des „Litterarischen Echo" meint Richard Dehmel: „Ich fand nie Ungeahntes bei Goethe, aber das ist vielleicht sein höchster Wert, daß wir uns immer wieder durch ihn bestätigt finden." Und bescheidener drückt einen ähnlichen Gedanken — anläßlich derselben Rundfrage — ein anderer jüngerer Dichter aus: Carl Busse. Nachdem er die Unmöglichkeit betont hat, die Herrlichkeit Goethescher Dichtung in Worten zu schildern — „es wird ein Stammeln, wenn man davon reden will" — fährt er fort: „Und noch eins — man müßte eigentlich in der Vorstellung dieser Höhe den ganzen eigenen poetischen Plunder ins Feuer werfen und, wenn man die vor allem lyrischen Herrlichkeiten Goethes einmal erfaßt hat, die eigene Klimperei für immer abschwören. Aber das ist mir stets als das Wunderbarste erschienen, daß — im geraden Gegensatze zu der Wirkung Heinrich Heines — auch die kleinste Individualität, die sich Goethe hingibt, dadurch nicht vernichtet, sondern nur erhoben und erweitert wird."

Das kommt aber daher, daß Goethe so ganz Mensch ist, Mensch nicht nur in seinen großen Eigenschaften, sondern auch in manchen Schwächen. Nichts Menschliches ist ihm fremd gewesen, er war Faust und Mephistopheles, Tasso und Antonio in einer Person. Als ihm schon die rührende Gestalt Gretchens aufging, schrieb er die tollen Fastnachtspossen vom Pater Brey und Hanswursts Hochzeit, und noch nach dem Tasso konnte er sich solche Nichtigkeiten leisten, wie den Großkophta, der übrigens besser ist als sein Ruf, und den Bürgergeneral.

Es gibt natürlich Leute, die auch in diesen Werken, weil nun einmal Goethes Name darunter steht, unvergleichliche Meisterstücke sehen wollen. Gegen diese „Verehrungsmichelei" hat keiner mit mehr Energie gewettert, als Fr. Th. Vischer, und mit vollem Recht, denn Goethe braucht wahrhaftig nicht in Schutz genommen zu werden. Ja, es liegt fast etwas Tröstliches darin, daß auch ihm, dem Einzig-

Großen, ab und zu ein Menschliches widerfahren konnte. Und diese unsere Empfindung ist wohl zu unterscheiden von der Schadenfreude des kleinen Geistes, der glücklich ist, auch einen Goethe einmal auf das Niveau seines beschränkten Untertanenverstandes herabgezerrt zu sehen. Wir wollen unsern Goethe nicht als Götzen anbeten, wir wollen ihn als Menschen lieben. In den Weihrauchdämpfen der Verehrungsmichelei aber erstarren die frischen, lebendigen Züge zur Mumie. Und vertrocknete Reliquien, die zwei oder dreimal im Jahre, vor hohen Festtagen, ausgeklopft und gebürstet werden, haben wir schon mehr als genug im Tempel der deutschen Litteratur. Wo Licht ist, da ist auch Schatten, und erst die Schatten geben dem Bilde Form und Farbe, Wärme und Leben.

Und dann, — Goethe bleibt immer Goethe, auch wo er irrt. Jene halbgelungenen und ganz mißlungenen Werke, mag ihr absoluter Wert auch noch so gering sein, — als Äußerungen seiner Persönlichkeit sind sie alle interessant, jedes fügt einen wenn auch noch so kleinen Zug zum Gesamtbilde seines Charakters hinzu. Und dieses Gesamtbild kann uns gar nicht ausführlich genug dargestellt werden. Die Wissenschaft hat es sich ja auch recht angelegen sein lassen; um alles, was über Goethe geschrieben ist, auch nur flüchtig durchzulesen, reicht ein Menschenleben kaum mehr aus. Über keine zweite historische Persönlichkeit wissen wir so viel wie über Goethe. Ja es werden wiederholt Stimmen laut, daß wir eigentlich schon zu viel von ihm wüßten, und in gewissen Kreisen ist das Wort „Goetheforscher" fast zum Schimpfnamen geworden, gleichbedeutend mit Pedant und Kleinkrämer:

War's um sechs Uhr oder sieben,
Wann er diesen Vers geschrieben?
War's vielleicht präzis halb achte,
Als er zu Papiere brachte
Diesen Einfall, diesen Witz?

War es vor, war's nach dem Essen,
Als bei Lotten er gegessen?
Was des Weitern dann geschehen,
Durfte, fragen wir, es sehen
Der Geliebten kleiner Fritz?

Ach, die Knöpf' an seinem Rocke
Ach, die Haare jeder Locke,
Wer sie pünktlich könnte zählen,
Würde nicht den Weg verfehlen
Zu der Wahrheit tiefstem Sitz!

So sang Fr. Th. Vischer. Hätte er gewußt, wie der Pöbel seinen Scherz auffassen würde, er hätte geschwiegen. Denn er war nicht nur einer unserer tiefsten Goethekenner, sondern — das eine ist ja untrennbar vom andern — auch ein glühender Goetheverehrer. Sein wohlberechtigter Spott über die Stoffhuber und Sinnhuber war aber nur Wasser auf die Mühle der Denkfaulen. Denn nun konnte jeder Versuch, tiefer in die Entstehungsgeschichte, in den Ideengehalt einer Dichtung einzudringen, kurzweg abgelehnt werden. Zwischen Kuno Fischer und Heinrich Düntzer, zwischen Viktor Hehn und irgend einem obskuren Schulze oder Müller wurde weiter kein Unterschied gemacht.

Aber waren sie wirklich so verachtungswürdig, selbst die Kleinsten unter den Kleinen, die gleich den Ratten an der Keule des Herkules an dem Großen herumkrabbelten? Gewiß war für so manchen Goethe nur das Piedestal für den eigenen kleinlichen Ehrgeiz, gewiß konnte man sich des Lachens nicht erwehren, wenn Famulus Wagner mit einem frischausgegrabenen Regenwurm, irgend einem belanglosen Geschäftsbrief oder einem Druckfehler, der sich hartnäckig durch alle Ausgaben geschleppt hatte, großtat. Bei der Mehrzahl aber war und ist es doch echte, aufrichtige Begeisterung für den Dichter. Ist uns nicht jede Kleinigkeit, die aus dem Besitz eines lieben Menschen stammt, von unschätzbarem Wert? Bewahrt nicht jede Mutter das erste Hemdchen, die ersten Schuhe ihres Kindes — Dinge, die für den Fremden nur alte Lappen sind? Nicht anders ging es jenen Goetheforschern; mit unermüdlichem Eifer sammelten sie Notizen auf Notizen, zählten alle Knöpfe an seinem Rocke und die Haare jeder Locke, denn nichts, was irgendwie Bezug auf ihn hatte, schien ihnen bedeutungslos.

Und mochten sie selbst sich oft genug dabei lächerlich gemacht haben, ihr Verdienst soll ihnen unbenommen bleiben. Denn darin liegt ja die wahre Bedeutung der sogenannten Goethe-Philologie, daß wir es nur anscheinend mit dem einen Goethe zu tun haben, in Wirklichkeit aber die Menschenseele

überhaupt studieren. Die ganze Gattung liegt hier in einer Reinkultur vor uns, wie wir sie sonst nirgend mehr finden. Und es gibt kein interessanteres, wichtigeres, lehrreicheres und unerschöpflicheres Studium, als das des lebenden Menschen. „Willst du dich selber erkennen, so sieh, wie die andern es treiben." Warum lesen wir nichts lieber, als Memoiren und Briefe selbst unbedeutender Menschen? Warum macht es uns so viel Freude, in den alten Papieren unserer Eltern und Großeltern zu kramen? Wodurch fesseln uns die Bildnisse eines Rembrandt und Velasquez — Bildnisse ganz unbekannter Personen? Ist es nur die Kunst des Malers? Nein, Menschenaugen sehen uns an, Menschenherzen tun sich vor uns auf — das ist es! Wir stellen Beobachtungen an, um uns die Entwickelung und das Wachstum der kleinsten Pflanze, des schlichtesten Grashalms deutlich zu machen, — und die Entstehung solcher Wunderblumen, wie Faust und Tasso, sollte uns gleichgültig sein? Wir wären völlig zufrieden gestellt, wenn wir uns nur an ihrer Farbe und ihrem Dufte erfreuen könnten? Ich habe immer gesehen, daß diejenigen, die sich selbst mit Gärtnerei beschäftigten, ihre Pflanzen viel mehr liebten und viel mehr Freude an ihnen hatten, als die, welche blos im Garten promenierten und die hübschen Blumen von oben herab betrachteten.

Es ist aber noch Anderes gegen die zu sehr ins Einzelne gehende Forschung vorgebracht worden. Sie verletze die Pietät, heißt es, und sie zerstöre das Idealbild, das wir vom großen Dichter in unserer Seele tragen. Gegen den ersten Einwurf ist zu bemerken, daß Goethe längst keine Privatperson mehr ist; er gehört der Welt und der Geschichte an, und es darf nicht vergessen werden, daß der erste „Goethephilolog" — Goethe selbst war. „Keiner hat selbst peinlicher darüber gewacht, daß der Mythus sich seiner nicht bemächtige, wie gerade Goethe. Bis in alle Details hinein sollte sein wirkliches Leben, fast von Stunde zu Stunde, durch Tagebücher, Bekenntnisse, Briefe, aufnotierte Gespräche der Nachwelt hell zugleich und menschlich verständlich bleiben. Neben dem „wissenschaftlichen" Licht, in das sich Goethe bewußt selber getaucht hat, erscheint selbst das Bekenntnisgenie Rousseau als ein Romanschreiber."*)

*) Wilh. Bölsche: „Goethe im 20. Jahrhundert." S. 11—12.

Den zweiten Einwurf aber kann wohl nur ein Mensch machen, dem der Friseurkopf der landläufigen Prachtausgaben lieber ist, als die lebensgetreuen Bildnisse eines Krauß oder Stieler. Goethe gehört nicht zu den Menschen, bei denen etwas zu beschönigen, zu vertuschen oder auch nur zu entschuldigen wäre. Wie er war, so war er, und wer sich seinen eigenen Goethe konstruieren will, der mag es tun, nur soll er uns unbehelligt lassen, wenn wir den echten Goethe erkennen und erfassen wollen. Nur im Kindermärchen trägt der König immer die Krone auf dem Kopf und trennt sich nicht von Zepter und Reichsapfel. Unsere Könige aber haben ihre Hände viel zu nötig, als daß sie sich unausgesetzt mit den Regalien abschleppen könnten.

Und man beachte doch nur das eine: trotz all der Enthüllungen und Entdeckungen — oder gerade durch sie — wird Goethe nur immer größer. Er braucht sich vor dem grellen Licht, das auf seine Gestalt fällt, nicht zu verkriechen, er kann es vertragen. Je mehr wir ihn kennen lernen, desto mehr wächst unsere Verehrung für ihn. Der große Dichter war auch ein großer Naturforscher, Staatsmann, Pädagog, Theaterdirektor. Um auf jedem einzelnen dieser Gebiete auch nur die Hälfte von dem zu leisten, was er geleistet hat, wäre ein Menschenleben gerade genug gewesen. Und wenn man an die tausend und abertausend Briefe denkt, die in der Weimarer Ausgabe 45 Bände füllen sollen, dann möchte man wirklich mit Herman Grimm annehmen, Goethe habe sein Leben lang nichts weiter getan, als Briefe geschrieben. —

Er hatte für alles und für Alle Zeit und Sinn. Seinem scharfen Blick entging nichts. Er sah die späte Glut der unvollkommenen Mondscheibe mit derselben Deutlichkeit, wie das Schnurrbärtchen auf der Oberlippe der Margarete von Parma. Darum nennt man ihn ja auch den großen Realisten. Aber wenn unsere modernen Realisten mühselig aufgelesene Einzelheiten zum Mosaikbilde zusammenstoppeln, so sah und erfaßte er das Ganze mit einem Blick. Mancher wird den Kopf geschüttelt haben, wenn er Goethes Briefe an Christiane Vulpius las, in denen so viel von Spickgänsen und Likören, von seidenen Kleidern und Tüchern und so wenig von des Dichters unsterblichen Werken die Rede ist. Aber sind nicht diese Briefe gerade ein neuer Beweis seiner Universalität,

zeigen sie nicht wieder einmal, wie er so alles verstand, das Größte und das Kleinste, wie er allem sich anzupassen wußte?

Ich weiß nicht, ob es mir allein so geht, oder ob schon Andere eine ähnliche Beobachtung gemacht haben: — daß nämlich Goethe der Mensch, er mag tun, was er will, er mag in jede beliebige Lage geraten, nie lächerlich wird. Als Goethe 1786 nach Italien ging, war er 37 Jahre alt und Charlotte von Stein 44. Wer aber denkt daran, wenn er das Tagebuch liest, daß der Dichter unterwegs für die Freundin schrieb? Und wenn er auch daran denkt, sein Genuß wird dadurch nicht getrübt.

Und der Liebesbund mit Christiane, — wer hätte je darüber zu spotten gewagt, außer ein paar Weimarschen Klatschbasen und dummen Jungen? Nur bedauert hat man den Dichter, daß er keine Lebensgefährtin gefunden, die ihm auch geistig ebenbürtig gewesen wäre. Aber wo wäre wohl das Weib zu finden gewesen, das einem Goethe für sein Leben alles hätte gewähren können? Auf dieses Glück, das einem Lessing, einem Schiller zuteil wurde, mußte er verzichten. Können wir ihn uns etwa als Gatten der Friederike Brion, der Lili Schönemann oder sonst einer der Frauen, die seinen Weg gekreuzt haben, vorstellen? Es ist das Verhängnis der ganz Großen, daß sie einsam sind. Einem Dante, Shakespeare, Beethoven ist es auch nicht anders gegangen. Was aber Goethe haben konnte und wollte, war eine stille und friedliche Häuslichkeit, und die gab ihm Christiane. Sie vermochte es um so mehr, weil sie nie mehr sein wollte, als sie war. Die „Moralfatzken" aber seien auch noch daran erinnert, daß für Goethe das Verhältnis von Anfang an eine Ehe war, daß er es nie anders betrachtet hat, wenn die Kirche ihren Segen auch erst nach siebzehn Jahren sprach.

Um noch ein Beispiel anzuführen: ein 70jähriger Greis von Liebesleidenschaft entflammt, — erscheint uns das nicht unnatürlich, widerwärtig, lächerlich? Aber wir alle bewundern Goethes „Westöstlichen Divan" und die Marienbader Elegie, wir lassen uns durch die Biographen über die Tatsachen aufklären, die den Gedichten zugrunde liegen, und meinen, es könne gar nicht anders sein.

Es bleibt dabei, — der Schein des Himmelslichtes, den die Gottheit dem Menschen gegeben und den so viele brauchen,

um tierischer als jedes Tier zu sein, — in Goethes Seele strahlte er heller und stärker, als sonst bei uns Sterblichen. Man betrachte doch nur Stielers herrliches Bildnis des Achtzigjährigen, man sehe nur hinein in die weitgeöffneten, abgrundtiefen, dunklen Augen, und man wird die faszinierende Wirkung begreifen, die er auf seine Zeitgenossen ausübte, man wird begreifen, daß sich immer wieder Männer gefunden haben und finden werden, die sichs zur Lebensaufgabe machten in sein Wesen einzudringen, es zu ergründen und zu erfassen. Ich erinnere mich, wie wir einmal in engerem Freundeskreise eine Altweimarische Geschichte von Helene Böhlau lasen. Die Novelle erzählte von der Liebe eines schlichten Landmädchens zum jungen Goethe, der, eben nach Weimar gekommen, aller Herzen im Sturme gewann. Es ging dem armen Kinde, wie es gehen mußte:

Keine Ferne macht dich schwierig,
Kommst geflogen und gebannt,
Und zuletzt, des Lichts begierig,
Bist du, Schmetterling, verbrannt.

Aber noch im Sterben segnete sie ihn, der so viel Licht in ihr kurzes Leben gebracht hatte. —

Die Erzählung rief bei einem Teil der Zuhörer eine lebhafte Opposition wach. Ein paar realistische Naturen von der Art, wie Wilhelm Meisters Freund Werner, fanden sie übertrieben und unglaublich. Und sie waren sehr erstaunt, als der Vorlesende selbst sich zum lebhaften Anwalt der Weimaranerin aufwarf und die Majorität ihm beistimmte. Es war ihnen einfach unfaßbar, wie man mit einem Menschen solch einen Kultus treiben könne, wie nicht nur die Heldin der Erzählung, sondern auch ihre Schwestern, ja sogar die Mutter, eine ehrwürdige Pfarrerswitwe, von einem solchen Goethefieber ergriffen sein konnten. Sie hatten dafür keine andere Bezeichnung, konnten keine andere haben, als das Wort „verrückt".

Aber vor 130 Jahren war diese Verrücktheit epidemisch.

Hören wir einmal, wie Wieland, kein verliebtes Mädchen, sondern ein Mann in den Vierzigen, der zudem allen Grund hatte, Goethen für gewisse gottlose Satiren recht von Herzen böse zu sein, nach kaum zwei Monaten persönlicher Bekanntschaft den Eindruck wiedergibt, den der „Zauberer"

bei seinem ersten Erscheinen in Weimar auf ihn und seine Freunde gemacht:

Ein schöner Hexenmeister es war
Mit einem schwarzen Augenpaar,
Zaubernden Augen voll Götterblicken,
Gleich mächtig zu töten und zu entzücken,
So trat er unter uns herrlich und hehr,
Ein echter Geisteskönig, daher,
Und niemand fragte, wer ist denn der?
Wir fühlten's beim ersten Blick, 's war Er!
Wir fühltens mit allen unsern Sinnen
Durch alle unsere Adern rinnen.
So hat sich nie in Gotteswelt
Ein Menschensohn uns dargestellt,
Der alle Güte und alle Gewalt
Der Menschheit so in sich vereinigt!
So feines Gold, ganz innerer Gehalt,
Von fremden Schlacken so ganz gereinigt!
Der, ungedrückt von ihrer Last,
So mächtig alle Natur umfaßt,
So tief in jedes Wesen sich gräbt,
Und doch so innig im Ganzen lebt.

Und so wirkte er auf Alle, bis ins hohe Alter hinein. Wie hatte nicht Schiller sich gegen den übermächtigen Einfluß des Gewaltigen gewehrt, bis er sich endlich als überwunden erklären mußte — zum eignen Heil, denn herrlich sollte sich an ihm das Wort bewähren: „Seinen Geist befreit nur, wer sich willig ergeben hat." — Hat nicht ein Heinrich von Kleist schmerzlich, bis zur Verzweiflung um Goethes Anerkennung gerungen? Und ein anderer junger Dichter, Grillparzer — als er zum erstenmal Goethe gegenüberstand, und der Olympier ihm freundlich die Hand entgegenstreckte, da brach er in Tränen aus. Oder man denke an die kindliche Andacht, mit der eine treue Seele, wie Eckermann, jede Silbe, die er aus des Meisters Munde vernimmt, zu Papier bringt. „Von Goethe ist unablässig die Rede in Weimar, vom ersten Tage seines Erscheinens dort bis zum letzten seines Lebens. Jeder dort weiß immer von ihm und hält nach ihm hin Augen und Ohren offen. Wenn in Weimar nicht von Goethe gesprochen wird, so ist das nur der Fall, weil es eben unmöglich war, immer nur ihn im Munde zu führen. Wo wir einen Brief finden, der im Laufe seines Lebens aus Weimar

geschrieben worden ist, suchen wir unwillkürlich gleich die Stelle darin, die von Goethe handelt, und wundern uns, wenn sie fehlt."*)

Und dieser Zauber ist auch heute nicht erloschen. Jeder, auch derjenige, dem Goethe nicht mehr ist als ein Name, wenn auch ein großer Name, fühlt einen geheimen Schauer, wenn er beim Besuche des Weimarer Goethehauses aus dem Erdgeschoß, wo der Minister wohnte, emporsteigt zum Arbeitszimmer des Dichters, das in seiner schlichten, geradezu ärmlichen Schmucklosigkeit so seltsam kontrastiert mit den protzenhaft prunkvollen Kabinetten gewisser Modegrößen, wie sie fast in jeder Nummer der berliner „Woche" zu sehen sind, aufgenommen von „unseren Spezialartisten."

Wie wundervoll hat Paul Heyse den Alten in seiner „stillen Werkstatt" gezeichnet:

> Wie tausendmal durchschritt er dies Gemach,
> Indes gebückt am Tisch der Schreiber lauschte,
> Aufzeichnend, was beseelt die Lippe sprach,
> Wenn vor dem innern Ohr der Quell der Dichtung rauschte.
> Sein Blick hing an dem Sonnenstrahl,
> Der durch des Ladens Spalt sich in das Dunkel stahl
> Und farbenreich durch den Krystall gebrochen
> Geheim Gesetz ihm ausgesprochen.
> Und wenn vom strengen Werk ermattet
> Er innehaltend hin zum Fenster trat,
> Sah sprießen er des Gärtchens junge Saat
> Und hörte, wie in Spiel und munterm Lauf
> Der Enkel Stimme klang herauf,
> Daß auf der Menschheit Höh'n, wo sich sein Geist erging,
> Ein warmer Lebenshauch sein Herz umfing.

Die unverbesserlichen Skeptiker aber mögen noch daran denken, daß ja auch heute und zwar in unserer nächsten Nähe**) ein Mann lebt, von dem ähnliche Wirkungen ausgehen, wie einst von Goethe, der in ganz ähnlicher Weise über die Geister herrscht. Pilgern nicht alljährlich Hunderte nach Jasnaja Poljana, um den Patriarchen im Bauernkittel nur zu sehen, um nur ein Wort von seinen Lippen zu vernehmen? Schwebte nicht vor garnicht langer Zeit noch die ganze Welt zwischen Furcht und Hoffnung und wartete in banger

*) Herman Grimm. a. a. O. I, 15.
**) Man erinnere sich, daß das in Moskau gesprochen wurde.

Spannung auf Nachrichten über den Verlauf seiner schweren Krankheit?

Es kann nicht meine Aufgabe sein, Goethe und Tolstoi hier eingehend miteinander zu vergleichen. Der alte Gegensatz zwischen Hellenen- und Nazarenertum tritt bei diesen Zweien vielleicht so deutlich zu Tage, wie sonst nirgends. Goethe hätte für Tolstoi ebensowenig Verständnis gehabt, wie dieser für ihn hat. Seine Größe hätte er gewiß erkannt, eine Zeitlang wäre er auch wohl mit ihm gegangen. Dann aber hätte er ihn von sich gestoßen, wie Lavater, denn er wußte, daß in des Vaters Hause viele Wohnungen sind, und daß viele Wege zur Heimat führen, und das Bemühen Tolstois, alle nach Erlösung Hungernden auf den einen, schmalen Weg zu stoßen, den er selbst für sich gefunden, wäre ihm unbegreiflich gewesen. Goethe bejaht die Welt, Tolstoi verneint sie, Goethe gebraucht das Wort „Gottnatur", Tolstoi trennt Gott und Natur. Goethe meint, wenn es so weit komme, daß die Künste sich dem Sittengesetz unterordnen müssen, dann wäre es besser, daß man ihnen gleich einen Mühlstein an den Hals hinge und sie ersäufte, als daß man sie nach und nach ins Nützlich-Platte absterben ließe; Tolstoi ist immer und überall Moralist, er will auch durch seine Dichtungen belehren, die Menschen bessern und bekehren, und „Onkel Toms Hütte" steht ihm höher, als der „Faust".

Worin aber beide eins sind, das ist die tiefe Kenntnis der Menschenseele mit all ihren Regungen, all ihren Höhen und Niederungen. Was ganze Geschlechter empfunden, gedacht und in schweren Kämpfen errungen haben, das wird in ihren Schöpfungen auf die klarste, einfachste Formel gebracht und in Gestalten fixiert, die Ewigkeitswert haben. Wenn wir längst nicht mehr sind, werden unsere Enkel in den Kämpfen und Zweifeln Lewins und Werthers ihr Eigenstes wiederfinden, und über fünf Generationen hinweg reichen Gretchen und Katjuscha Maslowa sich die Hände. Und wer weiß, ob nicht noch eintrifft, was Herman Grimm für Goethe vorausahnt, — daß nach Jahrtausenden, wenn neue, heute noch unbekannte Völker auf den Trümmern unserer Weltstädte ihre Wohnungen aufgeschlagen haben, unermüdlicher Forscherfleiß die Schöpfungen der beiden Größten aus dem Schutt hervorgräbt und aus ihnen das Bild unserer Kultur wieder

aufrichtet, erkennt, wie wir lebten und fühlten, strebten und irrten. Und wieder heißt es dann wie ehedem:

„Die unbegreiflich hohen Werke
Sind herrlich, wie am ersten Tag."

Doch so weit sind wir ja noch nicht. Noch hat sich „der erste Tag" nicht geneigt. Noch lebt Tolstoi und auch Goethe, mag gleich die Weimarische Fürstengruft seit 72 Jahren seinen irdischen Leib decken, steht mitten unter uns. Für mich aber wird es allmählich Zeit, die verstreuten Einzelbemerkungen zusammenzufassen und zu ergänzen, damit wir ein klares Bild von Goethes Persönlichkeit gewinnen, damit wir Antwort geben können auf die Frage, wodurch diese Persönlichkeit uns so fesselt, warum sie uns vorbildlich erscheint uud worin ihre Bedeutung für unsere Zeit besteht. Denn mit Superlativen allein ist es natürlich nicht getan.

Wir sahen schon, mit welchem Eifer die Wissenschaft, man kann wohl sagen — jedem Schritt nachspürt, den Goethe in seinem Leben getan hat. Und das Resultat dieser Forschungen? Durch die Aufhellung aller biographischen Einzelheiten haben wir erkannt, wie er, der Große, der Einzige geworden ist. Denn auch er ist geworden und nicht wie Pallas Athene in voller Waffenzier aus dem Haupte des Göttervaters gesprungen. Die alte Fabel vom Glückskind, vom Götterliebling, dem alles in den Schoß fiel, lebt nur noch in Schulbüchern, aber auch von da wird sie, so Gott will, mit der Zeit verschwinden. Wohl war er ein Götterliebling und wunderschön heißt es bei Fr. Th. Vischer:

„Es schwebten Feen
Aus seligen Höh'n
Und sangen um deine Wiege.
Ein himmlisches Rosenlicht
Umschwamm des Kindes Löckchen und Stirne.
Seliger Knabe du,
Hauchten segnend die Geisterstimmen,
Seliger Knabe du,
Einst, wer dein Lied vernimmt,
Dem werde es wohl, der werde froh,
Leicht, leichter rinne sein Blut!"

Aber das Leben haben die Götter ihrem Liebling nicht leicht gemacht. Dem Herakles gleich mußte er Prüfung auf Prüfung bestehn, ehe des Olympos Hallen den Verklärten

aufnahmen und die Göttin mit den Rosenwangen ihm den Pokal reichte. Und bei diesen Prüfungen handelte es sich um andere, weit schwerere Dinge, als die Reinigung eines Pferdestalles und die Erlegung eines wilden Löwen. Er hat sie aber bestanden, und wie er sie bestanden hat, das macht ihn uns zum herrlichen Vorbild und Muster.

„Zum Höchsten hat er sich emporgeschwungen." So hat er selbst von Schiller gesagt, und nur auf Schiller wollte man lange Zeit diese Worte angewendet wissen. Man liebte es, den armen Schiller, der so furchtbar zu kämpfen gehabt, dem glücklichen Goethe gegenüberzustellen, dem das Schicksal alles gegeben, und der nur zuzugreifen gebraucht, und man zog daraus den unwiderleglichen Schluß, jener sei der „Größere" gewesen.

Dagegen ist nun erstens geltend zu machen, daß jedes Kunstwerk aus sich selbst zu beurteilen ist, und daß die äußeren Schwierigkeiten, die sein Schöpfer vielleicht überwinden mußte, für die ästhetische Wertung absolut bedeutungslos sind. Denn wären sie ausschlaggebend, so wäre Johanna Ambrosius eine größere Dichterin, als Prinz Emil von Schönaich-Carolath, und die „Ägyptische Königstochter" hätte wegen der gelehrten Vorstudien ihres Verfassers mehr Wert als der „Grüne Heinrich".

Und zweitens — waren denn die äußeren Umstände, in denen Goethes Leben hinging, seiner dichterischen Entwicklung wirklich so günstig, wie gemeiniglich angenommen wird? Er war der Sohn reicher Eltern und konnte als solcher eine für seine Zeit glänzende Erziehung und Bildung erhalten! Aber war dieser Vorteil nicht durch den gänzlichen Mangel an persönlicher Freiheit, durch ewige Reibereien mit dem starrsinnigen Vater teuer genug erkauft? Und drohte dem jungen Manne nicht die Gefahr, seine hochfliegenden Wünsche dereinst in einem gutbürgerlich gemächlichen Patrizierdasein ersticken zu lassen?

Nun, das Schicksal hat ihn davor bewahrt. Als 26jähriger kommt er nach Weimar und wird der oberste Beamte im Staat — in einem Alter, wo andere ihre dienstliche Laufbahn erst beginnen. Aber war das wirklich nur Glückssache? Zeigt nicht gerade Goethes amtliche Tätigkeit, wie gerechtfertigt das Vertrauen war, das der Herzog in ihn

gesetzt hatte? Mephisto hat doch wahr gesprochen: „Wie sich Verdienst und Glück verketten, das fällt den Toren niemals ein!"

Und wenn wir genauer hinsehen — haben diese zehn Weimarer Jahre mit all ihren Ablenkungen und Zerstreuungen den Dichter Goethe in seiner Entwicklung nicht noch viel mehr aufgehalten, als die militärische Disziplin der Karlsschule den jungen Schiller? Drohte ihm nicht hier eine neue Gefahr, — schlimmer noch als die in Frankfurt — seine herrlichen Gaben zu verzetteln in Aufgaben, die seiner nicht würdig waren, in Singspielen für die Liebhaberbühne und allerlei Gelegenheitsgedichten? Ja, sah es nicht schon ganz so aus, als wolle der Dichter völlig aufgehen im Staatsmanne? Wer noch immer der Meinung ist, Goethe habe die zehn Jahre nichts weiter getan, als den *maître de plaisir* der Hofgesellschaft gespielt und Liebesbriefe an Frau von Stein geschrieben, dem rate ich das 22. Kapitel der schönsten Goethe-Biographie, die wir besitzen, der von Alb. Bielschowsky, recht aufmerksam zu studieren. Da wird er sehen, mit welcher Hingabe aller seiner Kräfte der Minister Goethe geschafft hat, welch eine Arbeitslast auf seinen Schultern lag. Und es war zum allergrößten Teil „schwarze Arbeit", wie man in Rußland sagt. „Bald studiert er Akzise- und Leihhausordnungen, bald Tuchmanufaktur-Reglements, bald entwirft er eine neue Feuerlösch-Ordnung, bald diktiert er Betrachtungen über eine neue Konkurskonstitution, bald hebt er Rekruten aus, bald hat er einen Schriftenwechsel wegen der Lederhosen eines Husaren, bald trifft er Verfügungen wegen der Pfähle auf der Weimarischen Promenade, bald beschäftigte er sich mit Wasser- und Straßenbauten, mit der Verbesserung der Armenanstalten, mit der Zerschlagung von Gütern, mit der Bewässerung von Wiesen, mit dem Weiterbetrieb alter Gruben und Steinbrüche, mit der Besetzung Jenaischer Professuren, der Ausrüstung wissenschaftlicher Anstalten, mit der Beseitigung des Wildschadens, mit der Balanzierung der Finanzen und tausend anderen Dingen."*)

Überall erkennen wir seine leitende und stützende Hand, im Großen wie im Kleinen, in der inneren wie in der äußeren

---

*) „Goethe." Erster Band, 5. Aufl. S. 319.

Politik. Sein größtes Verdienst aber ist, daß er seinen hochgestellten Freund zu einem Fürsten erzogen hat, wie Deutschland damals keinen zweiten hatte, obwohl es sie sehr gut hätte brauchen können. Auch davon weiß das große Publikum beschämend wenig, und die Dutzendbiographen meinen, die Freundschaft Goethes mit dem Herzog wäre genügend charakterisiert durch die Anekdote, wie die beiden früh morgens mit großen Peitschen auf dem Weimarer Marktplatze erschienen und die ehrsamen Bürger aus dem Schlafe knallten. Und doch braucht man nur das schöne Gedicht „Ilmenau" zu lesen, um zu erfahren, was Goethe seinem Herzog war:

> Der kann sich manchen Wunsch gewähren,
> Der kalt sich selbst und seinem Willen lebt;
> Allein wer andre wohl zu leiten strebt,
> Muß fähig sein, viel zu entbehren.

Glücklich der Fürst, der solch einen Ratgeber zur Seite hat, und glücklich der Ratgeber, der seinem Fürsten so etwas frei ins Gesicht sagen darf!

Aber was gab diese angestrengte, den ganzen Mann in Anspruch nehmende Tätigkeit dem Dichter? Mittelbar kam sie ihm gewiß schon durch die großartige Erweiterung des Gesichtskreises zu gute, aber mußte er es nicht je länger, je mehr als unerträglichen Zwang empfinden, daß er seinem eigentlichen Beruf — und das war doch die Kunst — nur noch nebenbei in den wenigen ihm gegönnten Erholungsstunden nachgehen durfte? Die Krisis war unausbleiblich, sein bestes Teil mußte gerettet werden. Und wie wenige Jahre vorher Schiller, so entschließt auch Goethe sich zu einem Gewaltstreiche, er flieht aus Weimar nach Italien. „Ich habe nur eine Existenz, diese habe ich diesmal ganz gespielt und spiele ich noch. Komme ich leiblich und geistig davon, überwältigt meine Natur, mein Geist, mein Glück diese Krise, so ersetze ich Dir tausendfältig, was zu ersetzen ist. Komme ich um, so komme ich um, ich war ohnedies zu nichts mehr nütze," so schreibt er am 17. Januar 1787 an Frau von Stein aus Rom.

Und am 17. März 1788 an den Herzog Karl August in ganz anderer Stimmung: „Ich darf wohl sagen: Ich habe mich in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit selbst

wiedergefunden; aber als was? — als Künstler! Was ich sonst noch bin, werden Sie beurteilen und nützen."

Italien war Goethes Rettung. Aber der dem Ertrinken Nahe hatte doch schon sehr viel Wasser geschluckt. Es bleibt eine offene Frage, ob das klassizistische Kunstprinzip, das Goethe sich in Italien angeeignet und in den ästhetischen Diskussionen mit Schiller weiter ausgestaltet hat, ihm und unserer Litteratur zu absolutem Heile gediehen ist. Der Sturm und Drang der Jugend mußte überwunden werden, — wie? das zeigen die Werke, die zwar erst in Italien oder bald nach der Heimkehr vollendet worden sind, deren Wurzeln aber in eine viel frühere Zeit zurückreichen, — Iphigenie, Egmont, Tasso. Statt aber auf diesem Wege weiter zu schreiten, macht Goethe eine bedenkliche Schwenkung; um die Jahrhundertwende entsteht die „Natürliche Tochter," nicht marmorkalt, wie oft behauptet worden, aber doch marmorglatt — für unser deutsches Kunstgefühl, dem das Charakteristische immer über das Schöne gegangen ist, ein Mangel eher als ein Vorzug; es entsteht die „Achilleis", ein Torso voll erhabener, zwar nicht homerischer, aber goethischer Schönheit, so wunderbar als wunderlich, Staunen statt Liebe und kaum den Wunsch nach Vollendung erweckend. Und nicht Goethe, sondern ein anderer scheint zu sprechen, wenn in einem Briefe an Schiller vom 19. April 1797 über das Retardieren als Hauptmerkmal der epischen Dichtung diskutiert wird und es dann weiter heißt: „Sollte dieses Erfordernis wirklich wesentlich und nicht zu erlassen sein, so würden alle Plane, die gradehin nach dem Ende hinzuschreiten, völlig zu verwerfen oder als eine subordinierte historische Gattung zu betrachten sein. Der Plan meines zweiten Gedichtes (gemeint ist „Die Jagd", die unausgeführt blieb und erst nach neunundzwanzig Jahren den Stoff zur „Novelle" vom Kind und dem Löwen abgab) hat diesen Fehler, wenn es einer ist, und ich werde mich hüten, bis wir hierüber ganz im Klaren sind, auch nur einen Vers davon niederzuschreiben."

So hätte der junge Goethe nicht sprechen können; der wäre nicht imstande gewesen eine geplante Dichtung aus theoretischen Beweggründen fallen zu lassen; der schuf, weil er einem unmittelbaren, unwiderstehlichen Drange folgte! Und der reife Goethe sollte ein so ganz anderer geworden

sein? Ach nein! Er hätte sein Epos trotz aller ästhetischen Bedenken nicht aufgegeben, wenn es ihm besonders am Herzen gelegen hätte. Es war ein fremder Tropfen in sein Blut gekommen, aber sein Organismus war kräftig genug ihn zu überwinden. In demselben Jahre, in dem der eben erwähnte Brief an Schiller geschrieben ist, nimmt Goethe die Arbeit am „Faust" wieder auf, und mag er auch noch so oft von der Höhe seines Klassizismus das Werk seines Lebens als „Possen" oder „Barbareien" bezeichnen, — er kann doch nicht davon lassen. Und in derselben Zeit entsteht ein Werk, in dem homerischer und deutscher Geist nicht mechanisch zusammengekoppelt, sondern organisch verschmolzen sind. Faust und Helena haben ein Kind gezeugt, das von beiden Ähnlichkeit hat und doch selbständig ist; kein hüpfender Euphorion, der sich den Hals bricht, sondern ein schönes stolzes Wesen mit kräftigen Gliedern und leuchtenden Augen das leben wird, so lange es deutsche Menschen gibt. Ich rede naürlich von „Hermann und Dorothea". Wie danke ich meinem Schöpfer, daß ich, in einer russischen Schule erzogen, dieses Wunderwerk erst als Erwachsener kennen gelernt habe, daß kein Schulmeister es dem unreifen Knaben vorgekaut und in den Mund geschoben hat, daß ich es nicht eher las, als da ich fähig war, seine Schönheiten selbständig zu erfassen und es lieb zu gewinnen fürs Leben.

Ich bin, wie es scheint, von meinem Thema weit abgekommen. Aber das scheint nur so. Ich habe von Goethe als Staatsmann, von seiner italienischen Reise, vom klassizistischen Kunstprinzip, von Hermann und Dorothea gesprochen, — aber alles das sollte nur eins erweisen: wie töricht die Annahme ist, Goethes künstlerische Entwicklung habe sich in schönster Harmonie, ohne jede störende Einwirkung von außen vollzogen. Im Gegenteil, er hatte gegen Hindernisse anzukämpfen, die in ihrer Art eben so schwer zu bewältigen waren, als Despotismus, Geldnot, Krankheit und all das Andere, was dem armen Schiller im Wege stand.

Doch schlimmer noch als alles, was von außen auf ihn einströmte, waren die Feinde, die in seiner eigenen Brust saßen. Das Bild des Olympiers, der heiter lächelnd auf das Treiben der Erdenmenschlein niederschaut, ist den meisten so geläufig, daß sie kaum daran denken, in wie schweren

Kämpfen diese olympische Ruhe gewonnen ist. Goethe war eine tiefleidenschaftliche, nervöse Natur. Es ist neuerdings sogar der Versuch gemacht worden, ihn als pathologisch hinzustellen — zum großen Entsetzen aller Verehrungsmichel. Aber trotz der verkehrten Grundidee, trotz aller einseitigen Übertreibungen ist das Buch von Möbius ein ungemein anregendes und aufschlußreiches Werk, das gelesen zu werden verdient, — freilich nur von solchen, die ihren Goethe genau kennen; nicht genügend vorbereitete Leser könnte es leicht irre führen.

Was Goethe seinen „Faust" sagen läßt, ist tief aus seinem eignen Herzen herausgesprochen, und es ist daher ganz unnütz, wenn die Kommentatoren zur Erläuterung der Verse ein halbes Dutzend alter und neuer Philosophen bemühen:

> Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
> Die eine will sich von der andern trennen;
> Die eine hält, in derber Liebeslust,
> Sich an die Welt mit klammernden Organen;
> Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
> Zu den Gefilden hoher Ahnen.

Seine ganze Jugend ist ein beständiger Widerstreit dieser zwei Seelen in seiner Brust. Nicht nur Faust, auch Werther, Clavigo, Tasso und unzählige lyrische Schöpfungen legen davon Zeugnis ab.

> Inn're Wärme,
> Seelenwärme,
> Mittelpunkt!

ruft er in „Wanderers Sturmlied." Und im Gedicht „Ilmenau" klagt er:

> Ich brachte reines Feuer vom Altar;
> Was ich entzündet, ist nicht reine Flamme.

Und so weiter, bis zu dem schmerzlichen Seufzer:

> Ach, ich bin des Treibens müde!
> Was soll all der Schmerz und Lust!
> Süßer Friede,
> Komm, ach komm in meine Brust!

Gerade sein leidenschaftliches Temperament mußte ihm diese Kämpfe so schwer, so schmerzhaft machen. Er konnte nichts halb tun. Wenn eine Sache ihn ergriff, so ergriff sie den ganzen Menschen. „Ich habe eine solche Freude, daß

sich mir alle Eingeweide bewegen," schreibt er — worüber? über eine anatomische Entdeckung. Ein großer Teil von Werthers Briefen, und gerade die leidenschaftlichsten, sind Goethes eigene Briefe an Kestner und Lotte, nur ganz leicht retuschiert. Wie der Leipziger Student das hübsche Käthchen Schönkopf mit seiner Eifersucht quälte, ist bekannt. Das galante Schäferspiel „Die Laune des Verliebten" gibt freilich nur ein mattes Bild davon, man muß Goethes Briefe an Behrisch lesen. Da berichtet er etwa, wie allerlei böse Gedanken ihm die Nachtruhe rauben, bis er sich in einen richtigen Fieberparoxysmus hineinphantasiert: „Ich riß mein Bett durcheinander, verzehrte ein Stückchen Schnupftuch und schlief bis acht auf den Trümmern meines Bettpalastes. Das hieß recht wie bei einer Henkersmahlzeit: „der Teufel gesegne es Euch."

So schreibt der Achtzehnjährige. Aber auch noch dem Greise konnte es widerfahren, daß er bei einer Vorlesung von „Hermann und Dorothea" in Tränen ausbrach um dann lächelnd zu sagen: „So schmilzt man bei seinen eigenen Kohlen."

Man kann sich nun wohl denken, in welcher Weise seine Dichtungen entstehen mußten. Ich erwähnte schon sein Bekenntnis, daß er ohne ein pathologisches Interesse an einem Gegenstande nichts schaffen könne. Erst im Alter, wo die eigentliche produktive Kraft nachläßt, wo der Denker den Dichter immer mehr verdrängt, hat er regelmäßig gearbeitet. In der Jugend kann er es nur stoßweise. Ideen und Gestalten tauchen plötzlich auf, er weiß selbst nicht wie, und dann muß er sie festhalten, dann würde er am liebsten die Feder nicht aus der Hand lassen, als bis das letzte Wort auf dem Papier steht. Götz von Berlichingen und Werther sind in wenig Wochen geschrieben worden. Vom letzteren heißt es in „Wahrheit und Dichtung": „Da ich dieses Werklein ziemlich unbewußt, einem Nachtwandler ähnlich, geschrieben hatte, so verwunderte ich mich selbst darüber, als ich es nun durchging, um daran etwas zu ändern und zu bessern." Ähnlich lautet der Bericht über eins seiner berühmtesten lyrischen Gedichte: „Ich gewöhnte mich auf der Straße zu leben und wie ein Bote zwischen dem Gebirg und dem flachen Lande hin und her zu wandern. Mehr als jemals war ich

gegen offene Welt und freie Natur gerichtet. Unterwegs sang ich mir seltsame Hymnen und Dithyramben, wovon noch eine unter dem Titel „Wanderers Sturmlied" übrig ist. Ich sang diesen Halbunsinn leidenschaftlich vor mich hin, da mich ein schreckliches Wetter unterwegs traf, dem ich entgegengehen mußte."

Dann aber kommen wieder lange Pausen, Wochen und Monate, wo seine dichterischen Kräfte völlig brach liegen; dann kann er an Schiller schreiben: „mir ist es jetzt zu Mute, als wenn ich nie ein Gedicht gemacht hätte, oder machen würde." Ja, die Dichtungen früherer Zeit kommen ihm fremd vor, sie erwecken ihm ein heimliches Grauen; seinen Werther konnte er in späteren Jahren garnicht lesen, — die bösen Geister, die er sich durch diesen Roman vom Halse geschafft, schienen durch die Lektüre wieder heraufbeschworen zu werden. Die feierliche Erhabenheit, die der alternde und alte Goethe so gern zur Schau trägt, und die so oft schon an Steifheit grenzt, ist im Grunde nichts als „ein bewußt angewendetes Mittel, sich in ruhigem Gleichgewicht und streng abgemessenen Grenzen zu halten."*) Er mußte immer fürchten, daß sein Temperament mit ihm durchgehen könnte, darum umschnürte er seine Brust mit dreifachem Erz. „Milde zu sein, kostet mich nichts, da meine Härte und Strenge nur factice und Selbstverteidigung ist," schreibt er einmal. Da haben wir die Lösung des Rätsels. Er verschanzt sich hinter seine geheimrätliche Würde, wie Heine hinter seinen aristophanischen Spott.

Aber wem es gelang, den Schlüssel zum schweren eisernen Tor zu finden (und er war leicht zu finden für den, der das Herz auf dem rechten Fleck hatte), der glaubte in ein Zauberland gekommen zu sein. Als Grillparzer Goethes Briefe an Frau von Stein gelesen hatte, war er erstaunt, wie dieser starre Charakter so hingebend, so weich sein konnte. Dieses Staunen zeigt nur, wie wenig er Goethe damals noch kannte.

Es liegt ein wundersamer Glanz über Goethes letzten Lebensjahren. Wie ein stiller Septembernachmittag, wenn die Luft so durchsichtig ist und die Sonne so klar, daß der Horizont sich ins Unendliche zu weiten scheint. Silberne

*) Rob. Saitschik: „Goethes Charakter." S. 65.

Fäden schweben über den Stoppelfeldern, und die Birken sind in ihrem Goldkleide fast noch schöner, als einst im hellgrünen Frühlingsgewande.

> In den Ozean schifft mit tausend Masten der Jüngling,
> Still, auf gerettetem Boot, kehrt in den Hafen der Greis.

Aber den Schatz, nach dem er mit seinen vielen Schiffen auszog, hat er nicht verloren. Der liegt geborgen auf dem Boden seines Fahrzeuges.

Ich möchte Fr. Th. Vischer noch einmal das Wort geben:

> Preisen möchte ich noch die hohe
> Ruhe, die hinter allen Stürmen
> Wie im Grunde des Meeres wohnt,
> Preisen möcht' ich die Stille, preisen
> Möcht' ich im leicht erregten,
> Reizbaren, leidenschaftbestürmten
> Geiste die Weisheit.
> Läßt sie im Kreise der Engelheerschar
> Steil vortreten den argen Schalk,
> Wechselt der Herr des Himmels selbst,
> Sicher, daß ihm, dem Weltenlenker,
> Dienen muß der Verneinungsdämon,
> Menschlich läßliches Wort mit ihm —
> Oh, mit so heitrer, heller Stirne
> Über den bunten Wolkenbildern,
> Die du heraufführst, über den Drachen,
> Die aus dem Abgrund du beschwörst,
> Thront sie, die Lichte, die Selig-Stille
> Ruhig, stetig im reinen Blau.
> Geht der Dichter nieder in Dir,
> Der Weise steigt, und zu seiner Rechten,
> Inniger stets und milder schauend,
> Freundlicher, nachsichtsvoller lächelnd,
> Herzliche Güte, Menschenliebe.

„Nachsichtsvoller lächelnd" — ja, aber nicht mit der kühlen Herablassung des Olympiers, sondern mit der milden Güte des Weisen, der die Welt kennt und das Menschenherz mit all seinen guten und bösen Regungen, der da weiß, daß alles verstehen — alles verzeihen heißt.

Wie aber hat er selbst den Weg gefunden aus Verwirrung und Dumpfheit zu Licht und Klarheit?

Schon früh hatte Goethe gelernt, die Welt als Ganzes zu betrachten. Die Idee von der Einheit alles Seienden bildet die Grundlage seiner Weltanschauung.

Wölbt sich der Himmel nicht dadroben?
Liegt die Erde nicht hierunten fest?
Und steigen freundlich blickend
Ewige Sterne nicht herauf?
Schau ich nicht Aug' in Auge dir,
Und drängt nicht alles
Nach Haupt und Herzen dir,
Und webt in ewigem Geheimnis
Unsichtbar sichtbar neben dir?

So schreibt der Jüngling. Und in Italien dankt der reife Mann dem erhabenen Geiste, der ihm alles gegeben, warum er bat:

Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht
Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,
Vergönnest mir in ihre tiefe Brust
Wie in den Busen eines Freunds zu schauen.
Du führst die Reihe der Lebendigen
Vor mir vorbei, und lehrst mich meine Brüder
Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.

Und endlich der Greis:

Was kann der Mensch im Leben mehr gewinnen,
Als daß sich Gottnatur ihm offenbare,
Wie sie das Feste läßt zu Geist verrinnen,
Wie sie das Geisterzeugte fest bewahre.

Gottnatur! Alle Erscheinungen des Lebens sind in gewissem Sinne Offenbarungen der Gottheit. Immer wieder predigt uns Goethe Ehrfurcht vor dem, was über uns, neben uns, unter uns ist. Nichts ist wertlos, nichts ist unnütz, alle Erscheinungen des Natur- und Menschenlebens bilden zusammen eine große Harmonie, sie wirken der Gottheit lebendiges Kleid.

Und eine Gottheit sprach,
Wenn ich zu reden wähnte;
Und wähnt' ich, eine Gottheit spreche —
Sprach ich selbst.

sagt Goethe-Prometheus. Er ist nur ein Glied des großen Ganzen, und während er frei zu handeln glaubt, übt er nur die ihm zukommenden Funktionen aus. Und darum kann ihn nichts schrecken, nichts irre machen, denn er weiß, daß er einem höheren Zwecke dient. Wie der Erzengel im Faust-Prologe singt:

Und Stürme brausen um die Wette,
Vom Meer aufs Land, vom Land aufs Meer,
Und bilden wütend eine Kette
Der tiefsten Wirkung rings umher.
Da flammt ein blitzendes Verheeren
Dem Pfade vor des Donnerschlags;
Doch deine Boten, Herr, verehren
Das sanfte Wandeln deines Tags.

Das Weltganze aber steht nicht still, denn es lebt, und Leben ist Bewegung; es schreitet vorwärts, immer höherer Vollkommenheit entgegen. Und wie das Ganze, so auch seine einzelnen Teile. Der Entwickelungsgedanke, auf dem die ganze moderne Naturwissenschaft gegründet ist, ist von Goethe zuerst klar formuliert worden. Man nennt ihn gerne einen Vorläufer Darwins, — ob es aber nicht richtiger wäre, in diesem Falle von Nachfolgern Goethes zu reden?

Ihm allein jedenfalls gehört die Übertragung dieses Gedankens auf das Gebiet des Ethischen. Die alten Begriffe von Schuld und Sühne bekommen einen neuen Inhalt. „Es irrt der Mensch, so lang' er strebt." Aber dieses Irren kann ihn von seinem Urquell nicht abziehen. Denn es ist vorgesehen im göttlichen Schöpfungsplan. Es ist auch eine Stufe in der ewigen Fortentwicklung. „Die Schuld, die Disharmonie ist nur die Übergangsform, die der immer Strebende auf sich nehmen muß, um zu noch höherer Harmonie zu gelangen. Das Böse ist nicht das Schicksal des Menschen im alten Sinne, sondern es ist nur die Trübung zwischen dem Guten und dem Besseren, die den Umschwung bezeichnet."*) Und darum heißt es: „Wer ewig strebend sich bemüht, den können wir erlösen!"

Und so ist auch er unermüdet vorwärts geschritten, in seinem dunklen Drange des rechten Weges wohl bewußt, bis die Nebelschleier einer nach dem andern zerrissen und das helle Sonnenlicht auf der beruhigten Flut spielte. Goethes Determinismus ist nie zum Fatalismus geworden. Er hat ihn nicht zu stumpfer Ergebenheit in das unabwendbare Schicksal geführt, sondern durch das Bewußtsein, daß alles dem Ganzen diene, daß nichts auf der Welt verloren gehe, zu verdoppelter Anstrengung aller Kräfte. „Es wird mit mir

*) Bölsche, a. a. O. S. 47.

noch bunt gehen," schreibt Goethe im Mai 1780 in sein Tagebuch, „ich übe mich und bereite das Möglichste. In meinem jetzigen Kreis habe ich wenig, fast gar keine Hinderung außer mir. In mir noch viele. Ich will doch Herr werden. Niemand, als wer sich ganz verleugnet, ist wert zu herrschen und kann herrschen." Und ein anderes Mal mit der ganzen Naivität des großen Künstlers: „Niemals glaubte ich, daß etwas zu erreichen wäre, immer dachte ich, ich hätte es schon. Man hätte mir eine Krone aufsetzen können, und ich hätte gedacht, das verstehe sich von selbst. Und doch war ich gerade dadurch doch nur ein Mensch wie andre. Aber daß ich das über meine Kräfte Ergriffene durchzuarbeiten, das über mein Verdienst Erhaltene zu verdienen suchte, dadurch unterschied ich mich blos von einem wahrhaft Wahnsinnigen."

Wie bescheiden das klingt! Wenn das allen so selbstverständlich wäre, wie gut stünde es um die Welt. Und Goethe versuchte es nicht nur, es gelang ihm auch. Daher wurde sein Leben zu seinem schönsten Kunstwerk, daher konnte er in seinem Alter mit so heiterer, heller Stirne über den bunten Wolkenbildern ruhig, stetig im reinen Blau thronen. Auf allen Gebieten des menschlichen Wissens war er zu Hause. Jede Empfindung, jede Leidenschaft hatte er ausgekostet, aber wenn der Höhepunkt erreicht war, dann wußte er abzubrechen, — grausam oft gegen andere, grausam immer gegen sich selbst. In den Grenzen eines Menschenlebens hat er den ganzen Kreis der Schöpfung ausgeschritten. Und darum werden wir nie müde werden, durch liebevolles Versenken in sein Leben und seine Schöpfungen ihm immer näher zu kommen.

„Wenn die Könige bau'n, haben die Kärrner zu tun." Dieser Schillersche Vers wird meist ironisch aufgefaßt und angewandt. Sehr mit Unrecht, denn der König bedarf der treuen und gewissenhaften Arbeit der Kärrner, wenn der Bau vorwärts kommen soll. Freilich darf auch der Kärrner den eigentlichen Sinn und Zweck seiner Arbeit nicht vergessen und sich nicht für befähigt halten, dem hohen Baumeister ins Handwerk zu pfuschen. Was Heinrich Düntzer für Quellenerforschung und Textkritik geleistet hat, wird ihm unvergessen bleiben; aber darauf hätte er sich auch beschränken

und uns die Sintflut der „Erläuterungen" ersparen sollen, die seinen Namen sprichwörtlich gemacht hat.

Auch was ich in diesen Vorträgen zu bieten gedenke, wird nur Kärrnerarbeit sein. Wie wäre es auch anders möglich? Wer vermöchte einen Goethe in sechs Vorlesungen zu erschöpfen? Und wenn wir die Zahl verzehnfachten und verhundertfachten, es wäre immer noch nicht genug. Goethe sagte einmal zu Eckermann: „Man kann über Shakespeare gar nicht reden, es ist alles unzulänglich. Ich habe in meinem „Wilhelm Meister" an ihm herumgetupft, allein das will nicht viel heißen."

Wenn Goethe so spricht, der einem Shakespeare doch gewiß ebenbürtig war, was sollen dann wir sagen? Wäre da nicht das Richtigste, stumm die Waffen zu strecken? Daß es uns nicht geht, wie Faust mit dem Erdgeist?

Aber das kann und wird nicht geschehen. Denn der Geist, dem wir uns nähern wollen, ist ein milder und gütiger Geist. Er drückt nicht nieder, sondern er erhebt. Und wenn wir ihn auch nicht ganz erfassen können, wenn wir nur an ihm herumtupfen dürfen, — auch das ist Glück, auch das ist Genuß.

Und so wollen wir denn getrost an's Werk gehen. Aus der unermeßlichen Fülle des Vorhandenen möchte ich fünf für die Entwickelung des Dichters besonders wichtige Momente hervorheben. Die Analyse des Faust in seiner ursprünglichen Gestalt soll uns den jungen Goethe näher bringen; die Briefe an Charlotte von Stein und der Tasso werden uns die Weimarer Sturm- und Drangzeit und die in Italien gewonnene Läuterung vor Augen führen; mit den „Wahlverwandtschaften", die uns auch Gelegenheit geben sollen, Goethes ethische Anschauungen eingehender zu betrachten, als es hier möglich war, nähern wir uns schon den Altersdichtungen, und mit der Charakteristik des Mephistopheles soll der Kreis geschlossen werden. Der Kreis — denn mit Faust haben wir begonnen und zu Faust kehren wir wieder zurück. Alle Ströme Goetheschen Geistes münden ja doch in dieser einzigen Dichtung, die ihn begleitet hat durch sein ganzes Leben.

Zum Schluß noch ein Wort. So manchem dürfte der Ton dieses Vortrags gar zu überschwänglich vorkommen. Aber

ich kann nun einmal über Goethe nicht anders sprechen. Von Verehrungsmichelei weiß ich mich frei, aber Objektivität im Sinne von Temperamentlosigkeit ist mir fremd. Der Historiker, der Kritiker soll objektiv sein — so heißt es jedesmal, wenn der Leser mit dem Schriftsteller verschiedener Meinung ist. Jawohl, er soll, aber kann er es auch? Wenn er selbst lebhaften Anteil nimmt an den Dingen, von denen er spricht — nein! Absolut und überall gültige Lehrsätze, die sich mit Zirkel und Lineal beweisen lassen, hat die Litteraturwissenschaft nicht und wird sie nie haben. Denn ihre Objekte sind keine geometrischen Figuren, sondern lebendige Menschenseelen. Und darum brauchen wir uns unserer Subjektivität nicht zu schämen; wir müssen uns nur hüten, daß sie nicht zur Willkür wird. Unser Kronzeuge aber ist Goethe selbst, und mit seinen Worten will ich auch schließen. Über Herders „Briefe zur Beförderung der Humanität" schreibt er an Schiller:

„Es kann auch an meiner augenblicklichen Stimmung liegen, mir kommt aber immer vor, wenn man von Schriften, wie von Handlungen, nicht mit einer liebevollen Teilnahme, nicht mit einem gewissen parteiischen Enthusiasmus spricht, so bleibt so wenig daran, daß es der Rede gar nicht wert ist. Lust, Freude, Teilnahme an den Dingen ist das einzige Reelle und was wieder Realität hervorbringt, alles Andere ist eitel und vereitelt nur."

Der Urfaust.

Faust ist Goethes Lebenswerk. Mehr als ein halbes Jahrhundert trennt die Aufzeichnung der ersten Szenen von der Vollendung des Ganzen. Begonnen in den Tagen gespanntester, freudigster Schaffenskraft und Schaffenslust, bleibt die Dichtung jahrelang liegen, um dann wieder ruckweise weiter befördert zu werden. Es gibt Zeiten, wo der Dichter ganz aufgeht in seiner gewaltigen Schöpfung, und wieder andere, wo er sie nicht verächtlich genug als „Possen" und „Barbareien" bezeichnen kann. Aber halb unbewußt für ihn selbst spinnen sich auch in Epochen völliger Untätigkeit die goldenen Fäden des Webermeisterstücks heimlich weiter, denn „an allem Goethischen hat Faust Anteil." (Erich Schmidt.) Der vollendete Faust gleicht einem jener gotischen Dome, an denen Generationen jahrhundertelang gearbeitet haben, jede nach bestem Wissen und Können das Ihrige beisteuernd. Sie imponieren uns durch ihre grandiose Schönheit; die mächtigen Türme, die schlanken Pfeiler scheinen ins Unendliche zu streben und tragen auch den Geist des Beschauers mit hinauf, aber die klare Übersichtlichkeit, die ruhige Harmonie der griechischen Bauten werden wir hier vergeblich suchen. Wer hätte nicht schon die grelle Dissonanz zwischen dem ersten und zweiten Teil des Faust empfunden, ja wie viele haben sich dadurch schon von der Lektüre des zweiten Teils abschrecken lassen! — Aber doch wohl nur solche, die kein inneres Verhältnis zur Dichtung gewonnen haben, denn in seiner gegenwärtigen Gestalt setzt der erste Teil den zweiten überall voraus, und wenn man auch bedauern mag, daß dieser so ganz anders geworden ist, als jener, anders, als er geworden wäre, wenn der Dichter ihn früher in An-

griff genommen hätte, — er bleibt dennoch die notwendige Ergänzung des ersten Teils.

Nicht mit Widerlegung der alten Fabel von der Unverständlichkeit, Greisenhaftigkeit und Langweiligkeit des zweiten Faust will ich mich befassen; nur mit dem ersten Teil haben wir es dieses Mal zu tun. Denn auch dieser erste Teil hat seine Schwierigkeiten und zwar viel größere, als der oberflächliche Leser sich vorstellt, der sich vom Strome der herrlichen Verse gemächlich tragen läßt, unbekümmert darum, was sich unter dem Spiegel dieses Stromes verbirgt. „Gewöhnlich glaubt der Mensch, wenn er nur Worte hört, es müsse sich dabei doch auch was denken lassen."

Wer aber, um wieder mit Mephisto zu reden, weit entfernt von allem Schein, nur nach der Wesen Tiefe trachtet, dem werden sich gerade bei der Lektüre des ersten Teiles Rätsel entgegenstellen, die weit schwerer zu lösen sind, als die Frage, wer Euphorion ist, oder was der Homunculus zu bedeuten hat. Gleich bei der ersten Szene im Studierzimmer wird er sich fragen, wie Faust, der anfangs so wild gegen sein verfluchtes dumpfes Mauerloch gewettert hat, seinen Schmerz über die Enttäuschung, die ihm durch den Erdgeist geworden — es ist die furchtbarste seines Lebens! — in so ungemein melodischen Jamben ausströmen läßt, wie er, der im Begriff steht in's Nichts dahinzufließen, noch imstande ist, allgemeine Sentenzen zu prägen: „Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen" und dergl.

Bei der Paktszene wird ihm auffallen, daß Mephisto, nachdem Faust ihn verlassen hat, in dem Monolog „Verachte nur Vernunft und Wissenschaft" einen Aktionsplan entwirft, der mit dem Wortlaut des Vertrags schlechterdings nicht zu vereinbaren ist. „Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen, dann sei es gleich um mich getan!" hat Faust gesagt. Und nun soll er plötzlich

> zappeln, starren, kleben,
> Und seiner Unersättlichkeit
> Soll Speis' und Trank vor gier'gen Lippen schweben.

Und das Resultat?

> Er wird Erquickung sich umsonst erfleh'n,
> Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
> Er müßte doch zu Grunde geh'n!

Weiter: Fausts herrlicher Monolog in Wald und Höhle, der schon durch seine äußere Form von den Gretchenszenen, in die er mitten hineingestellt ist, so sehr absticht, der in jeder Zeile den klassischen Dichter der Iphigenie und des Tasso verrät, — wie kommt er an diese Stelle? Und nun gar die Walpurgisnacht! Wer hätte nicht schon den Kopf geschüttelt über das sonderbare Intermezzo, das so unvermittelt hereinplatzt gerade in dem Moment, wo der Leser die Bedeutung der Szene für die dramatische Handlung erkannt zu haben glaubt?

Um diese Rätsel lösen zu können, müssen wir uns mit der Entstehungsgeschichte des Faust bekannt machen. Während der Tragödie zweiter Teil — mag er auch schon früh konzipiert, einiges auch früh ausgeführt worden sein — im Wesentlichen sich doch als Werk aus einem Guß repräsentiert, sind die einzelnen Szenen des ersten Teils zu sehr verschiedenen Zeiten und unter sehr verschiedenen Voraussetzungen entstanden. Mehr als ein Jahrzehnt liegt zwischen dem Selbstgespräch in Wald und Höhle und den Gretchenszenen, und ein doppelt so großer Zeitraum scheidet die beiden Faustmonologe der ersten Szene; manches schon früh Geplante ist erst spät ausgeführt, früher Geschriebenes umgearbeitet worden.

Unter den löschpapierenen Volksbüchern, „gedruckt in diesem Jahre," die der wißbegierige Knabe Wolfgang in Frankfurt verschlang, mag sich neben der schönen Melusine und dem Eulenspiegel auch die Historia vom Dr. Faustus befunden haben; vielleicht hat auch das Puppenspiel von dem weltbeschrieenen Schwarzkünstler zum Repertoire jenes Kindertheaters gehört, von dem Wilhelm Meister so hübsch zu erzählen weiß und dessen spärliche Überreste das Frankfurter Goethehaus noch heute pietätvoll bewahrt. Zum erstenmal erwähnt finden wir den unheimlichen Doktor in dem Verslustspiel des Leipziger Studenten „Die Mitschuldigen", wo der biedere Saufbruder Söller seine prekäre Situation mit folgenden Worten schildert:

> Ach wüßt ihr, wie mir's Armem grauſ't!
> Es wird mir siedend heiß. So war's dem Doctor Faust
> Nicht halb zu Muth!

Freilich berechtigt uns diese flüchtige Anspielung noch nicht dazu, die Konzeption der Faustdichtung schon in diese

frühe Zeit zu verlegen. Der Leipziger Goethe hatte sich als Dichter noch nicht gefunden. In seinen zierlich gedrechselten anakreontischen Verslein steckt — ein paar Ausnahmen zugestanden — nicht halb so viel Poesie, wie in den gleichzeitigen Briefen an Behrisch, in denen der glücklich-unglückliche Liebhaber Kätchen Schönkopfs seinem übervollen Herzen Luft macht. Erst die trüben Frankfurter Rekonvaleszententage geben ihm Gelegenheit zu stiller Einkehr in sich selbst, und was hier zu keimen und zu sprossen begann, das entfaltet sich in Straßburg zu voller Blüte. In der französischen Stadt wird Goethe zum deutschen Dichter. „Der Durchbruch der eigenen Originalität öffnet ihm den Sinn für alles Ursprüngliche, Originelle, Charakteristische.“ (Kuno Fischer.) Vor dem Wunderbau des Straßburger Münsters verblaßt die kokette Schnörkelkunst des Barockstils, und alles überstrahlend steigt die Sonne Shakespeare empor. Wie ein Blindgeborener, dem eine Wunderhand das Gesicht in einem Augenblick schenkt, kommt der junge Dichter sich vor. Er fühlt seine Existenz um eine Unendlichkeit erweitert.

Nicht verschwiegen werden darf der Name des Mannes, der diese Erleuchtung zwar nicht verursacht, aber doch gefördert und beschleunigt hat. Es ist Herder. Von seinen Werken weiß unsere Zeit wenig, aber sein Werk hat Ewigkeitswert. Treffend vergleicht ihn einer unserer Forscher mit Moses, der nur mit dem Stabe an den Felsen zu schlagen braucht, um Quellen lebendigen Wassers hervorsprudeln zu lassen. „Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts; sie ist keine Privatsache, sondern Menschheits- und Völkergabe.“ Da war es ausgesprochen, was längst schon in des genialen Jünglings Seele gewogt und gerungen hatte. Die reiche Saat fiel auf köstlichen Boden und trug tausendfältige Frucht.

Von nun an ist die Kunst für Goethe kein tändelndes Spiel mehr und kein erlernbares Handwerk, sondern vor allem, ja einzig die Äußerung des Denkens und Fühlens einer menschlichen Persönlichkeit. Je größer und eigenartiger die Persönlichkeit, je stärker und tiefer die Empfindung, desto größer das Kunstwerk. Leben und dichten sind für ihn eins. In der Kunst findet er sein wahres Leben, und das Leben wiederum wird ihm zum schönsten Gedichte.

Wir alle kennen die Sesenheimer Pfarrhausidylle. In ganz anderer Weise, als bei jenem Leipziger Schäferspiel, hat der junge Goethe hier alle Lust und alles Leid der Liebe durchgekostet: tiefer, reiner, voller. Und auch das Bewußtsein schwerer Schuld und bitterer Reue, die doch nichts besser machen kann, blieb ihm diesmal nicht erspart, — aber auch das zum Heile des Menschen, wie des Dichters. Ein neuerer Schriftsteller hat ein Buch geschrieben, an dem der Titel das Beste ist: „Der Segen der Sünde.“ Keiner ist dieses Segens in so hohem Maße teilhaftig geworden, wie Goethe.

Aus dem bunten Wirrwarr der Straßburger Stimmungen ist der Faust geboren.

„Die bedeutende Puppenspielfabel klang und summte gar vieltönig in mir wieder,“ erzählt Goethe in „Wahrheit und Dichtung.“ Zur Niederschrift kam es freilich noch nicht. „Ich trug diese Dinge, wie so manche andere, mit mir herum und ergötzte mich daran in einsamen Stunden, ohne jedoch etwas davon aufzuschreiben.“ Aber so teuer war ihm das entstehende Werk schon geworden, daß er Herder nichts davon zu verraten wagte, — aus Furcht, dieser könnte ihm durch schonungslose Kritik die Lust am Schaffen verleiden.

Auch in Wetzlar und Frankfurt sehen wir Goethe unausgesetzt mit dem Faust beschäftigt. Aber der unheimliche Teufelsbanner hat eine Menge Konkurrenten. Immer neue Gestalten tauchen vor der unerschöpflichen Phantasie auf. Wie in der Walpurgisnacht:

> Das drängt und stößt, das ruscht und klappert!
> Das zischt und quirlt, das zieht und plappert!

Götz von Berlichingen wird gedruckt und verkündet der Welt, daß dem deutschen Volke ein neuer großer Dichter geschenkt worden. „Werther“ wird in wenigen Wochen geschrieben, Mahomet, Prometheus, Cäsar, Sokrates, Ahasver drängen sich heran. Seine Pläne hält der Dichter nicht mehr so geheim, wie früher. Ein versifiziertes Dankschreiben Gotters für die Übersendung des Götz schließt mit den Worten:

> Schick mir dafür den Doctor Faust,
> Sobald dein Kopf ihn ausgebraust.

Dieser Brief ist vermutlich im Sommer 1773 geschrieben. Ob und wieviel damals schon „ausgebraust“ war, läßt sich

natürlich nicht bestimmen; doch muß Goethe um die Wende des Jahres 1773 zur Niederschrift des Faust geschritten sein, und um die Mitte des nächsten Jahres waren die Hauptszenen bereits fixiert, denn immer häufiger werden die Berichte von Freunden und Bekannten, denen der Dichter Bruchstücke aus dem Faust vorgelesen. „Ich habe einen Haufen Fragmente von ihm," schreibt der Weimarsche Major v. Knebel am 23. Dezember 1774, „unter andern zu einem Doktor Faust, wo ganz ausnehmend herrliche Szenen sind." Und dann noch ein Satz, der uns einen sehr interessanten Einblick in die Werkstatt des jungen Dichters gewährt: „Er zieht die Manuskripte aus allen Winkeln seines Zimmers hervor."

Ganz ähnlich berichtet der bekannte Mediziner und Philosoph Zimmermann, Goethe habe auf seine Frage nach dem Faust einen Sack mit Papierfetzen herausgeschleppt, die Blätter über den Tisch gestreut und gesagt: „Da ist mein Faust!"

Diese Fetzen haben Goethe im November 1775 nach Weimar begleitet. Auch hier wurde der Faust in engerm und weiterm Kreise wiederholt vorgelesen. „Es ist ein herrliches Stück. Die Herzoginnen waren gewaltig gerührt bei einigen Szenen," schreibt am 6. Dezember 1775 F. L. Stolberg an seine Schwester. Aber während Freunde und Gönner sich an dem herrlichen Werke erfreuen, während geschäftskundige Verleger sich schon um das Manuskript bemühen und der berliner Erzphilister und Wertherparodist Nicolai es mit der Angst kriegt, weil ihm hinterbracht worden, Goethe wolle ihn im Faust leibhaftig auf die Bühne bringen, — scheint dem Dichter selbst sein Werk gleichgültig geworden zu sein. In den zehn Weimarer Jahren ist, soviel wir wissen, auch nicht eine Szene zum Faust hinzugekommen. Und als Goethe 1786 kurz vor seiner italienischen Reise eine Gesamtausgabe seiner Werke plant, notiert er für den siebenten Band neben zwei Akten Tasso: „Faust. Ein Fragment." Und im Prospekt sagt er voll bitterer Resignation, er habe wohl gewünscht bei mehr Freiheit und Muße in glücklicher Stimmung das Unvollendete zu vollenden, — „allein dies scheinen in meiner Lage fromme Wünsche zu bleiben."

Der ganze Mißmut des Dichters, der ein Jahrzehnt gezwungen war seinen eigentlichen Lebensberuf als Nebenbeschäftigung zu treiben, spricht aus diesen Zeilen. Aber die große Erneuerung, die Goethe in Italien erlebte, kam auch dem Faust zugute. Am 12. Dezember 1786 schreibt er dem Herzog Karl August, die neugestaltete Iphigenie sei nun ganz umgeschrieben, und fährt dann fort: „Nun soll es über die andern Sachen, endlich auch über Faust hergehen. Da ich mir vornahm, meine Fragmente drucken zu lassen, hielt ich mich für tot, wie froh will ich sein, wenn ich mich durch Vollendung des Angefangenen wieder als lebendig legitimieren kann."

Aber bald zeigt es sich, daß die Arbeit doch nicht so leicht ist, wie sie anfangs schien. Faust und Tasso werden ihm zu zwei Klumpen, die er wie Sisyphus einen steilen Berg hinaufwälzen muß; er schiebt die Ausarbeitung des Faust so weit als möglich hinaus und meint, er werde sich sonderbar zusammennehmen müssen, um das Stück zu vollenden. Er kann den richtigen Ton für die so lange vernachlässigte Dichtung nicht wiederfinden und bemerkt scherzhaft, er werde sich wohl selbst dem Teufel übergeben müssen, wenn er den Faust fertig bringen wolle.

Und so sind denn in Italien schließlich nur zwei neue Szenen zum Faust hinzugekommen — die Hexenküche, nach Goethes eigener Aussage im Garten der Villa Borghese geschrieben, und ein Teil der Szene „Wald und Höhle." In Weimar aber stockt die Arbeit bald wieder ganz. Tasso wird glücklich zu Ende gebracht, von Faust aber heißt es im November 1789: „Hinter Fausten ist ein Strich gemacht. Für diesmal mag er so hingehen." Und im darauffolgenden Sommer erscheint im siebenten Bande der Schriften mit zwei minderwertigen Singspielen — „Faust. Ein Fragment."

Und nun vergeht Jahr auf Jahr und alles bleibt still. Erst durch den Freundschaftsbund mit Schiller wird des Faustdichters schlummernde Schöpferkraft neu erweckt. Aber vorläufig muß Faust noch vor Hermann und Dorothea, vor Wilhelm Meister zurücktreten. „Von Faust kann ich jetzt nichts mitteilen," schreibt Goethe dem Freunde (2. Dezember 1794), „ich wage nicht das Paket aufzuschnüren, das ihn gefangen hält. Ich könnte nicht abschreiben, ohne auszuarbeiten, und dazu fühle ich keinen Mut. Kann mich künftig etwas dazu vermögen, so ist es gewiß Ihre Teilnahme."

An Teilnahme ließ es der Freund nicht fehlen, und allmählich kam auch der Mut wieder. Freilich nicht sofort. Am 17. August 1795 schreibt Goethe an Schiller: „Mit dem Faust geht's mir wie mit einem Pulver, das sich aus seiner Auflösung nun einmal niedergesetzt hat; so lange Sie daran rütteln, scheint es sich wieder zu vereinigen; sobald ich wieder für mich bin, setzt es sich nach und nach zu Boden." Aber am 22. Juni 1797 schreibt er schon, das Balladenstudium habe ihn wieder auf den Dunst- und Nebelweg gebracht, und bittet den Freund, die Sache einmal in schlafloser Nacht durchzudenken, ihm die Forderungen, die er an das Ganze machen würde, vorzulegen, und so ihm seine eigenen Träume, als ein wahrer Prophet, zu erzählen und zu deuten. Tags darauf notiert er in seinem Tagebuche: „Ausführlicheres Schema zum Faust", und noch einen Tag später, den 24. Juni 1797, ist die „Zueignung" gedichtet. Am 1. Juli wagt er die kühne Behauptung, es käme nur auf einen ruhigen Monat an, so sollte das Werk „zu männiglicher Verwunderung und Entsetzen, wie eine große Schwammfamilie, aus der Erde wachsen."

So schnell ging es allerdings nicht. Schiller hat die Veröffentlichung des „Faust" nicht mehr erlebt. Aber um 1802 war doch schon der erste Teil so gut wie vollendet und bedeutende Partien des zweiten Teiles ausgearbeitet. Und im Juni 1805 entschloß Goethe sich zur Herausgabe wenigstens des ersten Teils, die Vollendung des zweiten auf eine günstigere Zeit verschiebend. Der Ausbruch des französischen Krieges verzögerte das Erscheinen der Dichtung bis zum Frühjahr 1808. In der Zeit der tiefsten politischen Erniedrigung Deutschlands trat die größte Schöpfung deutschen Geistes vor die Welt.

Wir haben nunmehr gesehen, wie der erste Teil des „Faust" allmählich zustande gekommen ist. Jetzt werden uns auch die Stilunterschiede und inhaltlichen Widersprüche begreiflich. Wir haben zum mindesten drei Schichten zu unterscheiden: den ältesten, noch in Frankfurt entstandenen Grundstock der Dichtung, die in Italien hinzugekommenen Partien, und jene Szenen, durch welche um die Jahrhundertwende das Werk abgerundet wurde. Das älteste, „höchst konfuse" Manuskript, das der Dichter noch nach Italien mitnahm, war nach seinem eigenen Geständnis „in den Hauptszenen gleich so ohne Konzept" hingeschrieben worden; in Rom wurde ein Plan zu Faust gemacht, wobei der Dichter hoffte, daß die Operation ihm geglückt sei, weil er glaubte, den Faden wieder gefunden zu haben. Ein Mann, der seiner Sache ganz sicher ist, wird schwerlich so sprechen. 1797 schreibt Goethe an Schiller, er ordne das vorhandene Material auf Grund eines Planes, der eigentlich eine Idee sei, und sei nunmehr mit sich selbst ziemlich einig.

Diese Äußerungen bestätigen, was wir uns ja schon selbst sagen mußten: Des Dichters Verhältnis zu seinem Stoffe hat sich im Laufe der Zeit mehrmals geändert; der Faust von 1790 ist nicht der von 1774, und der von 1801 nicht mehr der von 1790. Wie aber sollen wir die drei Schichten auseinanderhalten? Mit einer bloßen Vergleichung der beiden Drucke von 1790 und 1808 ist es noch nicht getan, denn erstens bleibt es doch unklar, was zu der ältesten Frankfurter Fassung gehörte, und zweitens können wir auch sonst noch irre geführt werden. Das Fragment enthält nämlich folgende Szenen: Fausts ersten Monolog, die Erscheinung des Erdgeistes und das Gespräch mit Wagner; dann die zweite Hälfte der Paktszene, beginnend mit den Worten: „Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist," nebst der Schülerszene; über die Art, wie Mephisto sich bei Faust einführt, erfahren wir nichts, ebensowenig über die Bedingungen des zwischen den Beiden abgeschlossenen Vertrags. Darauf folgen Auerbachs Keller und die Hexenküche, und endlich die Gretchentragödie, die aber schon mit der Domszene abbricht; Valentin fehlt ganz, und „Wald und Höhle" steht hinter der Szene am Brunnen.

Als Goethe Ende der 90er Jahre die Arbeit am Faust wieder aufnahm, galt es vor allem die große Lücke auszufüllen, die zwischen der ersten und zweiten Szene des Fragments klaffte. Die eingeschobenen Szenen bekunden schon durch ihren Stil ihre spätere Entstehung, wenn auch einzelnes, wie die Erscheinung des Pudels, auf ältere Entwürfe zurückgehen mag. Wie aber steht es mit den Schlußszenen

des ersten Teils? Zwar über die Walpurgisnacht besitzen wir genaue chronologische Angaben, aber dicht vor dieser, nur durch die Domszene von ihr getrennt, steht die Valentinszene, voll jugendlichen Ungestüms, und auf die Walpurgisnacht folgen drei Szenen, in denen das Schicksal Gretchens zu Ende geführt wird: „Trüber Tag, Feld," das einzige Prosastück des Faust, in seinem überschwänglichen Pathos wie herausgegriffen aus dem Götz oder Clavigo, die sechs Zeilen „Nacht, offen Feld" und die unvergleichliche Kerkerszene. Und das alles sollte um 1800 entstanden sein, das sollte der Goethe geschrieben haben, der sich von Shakespeare ab- und den Griechen zugewandt hatte, der Goethe der Achilleis und der Natürlichen Tochter, dem das Schöne über das Charakteristische ging, und der vor tragischen Katastrophen geradezu eine Scheu hatte? Und wiederum — der junge Goethe, der die ersten Gretchenszenen in einem Zuge niederschrieb, sollte nun plötzlich, beim Höhepunkt angelangt, die Feder fortgelegt haben, um den Schluß erst nach 25 Jahren auszuführen? Und bei dieser späten Ausarbeitung hätte der seiner Jugend so sehr Entfremdete den Stil jener wilden Zeit so ganz und gar treffen können? Man vergleiche nur die Kerkerszene mit dem Osternachtsmonolog und frage sich, ob die Verschiedenheit des Stils hier wirklich nur durch den verschiedenen Inhalt bedingt ist?

Es ist nicht anders zu denken: entweder gehörten jene Szenen schon zur ältesten Dichtung und Goethe schloß sie vom Fragment aus, weil ihr krasser Naturalismus seinem in Italien geläuterten Kunstgeschmacke nicht behagte, zu einer radikalen Umarbeitung aber die Stimmung fehlte, oder es existierten mehr oder weniger ausführliche Entwürfe, die 1800 nur leichter Retouchen bedurften, um die uns bekannte Gestalt zu gewinnen.

So wird also die Frage nach dem Frankfurter Urfaust durch die Vergleichung der Drucke nicht gelöst, sondern die Verwirrung wird noch größer. Und nun erst das Fragment! Die italienischen Partien lassen sich ja leicht herausheben, aber das Übrige? Ist das alles schon in Frankfurt entstanden? Und wie stark ist es etwa überarbeitet? Jahrelang hat sich die Forschung mit diesen Fragen abgequält, vergeblich durchstöberte man das gesamte handschriftliche Material, auch die

1885 nach dem Tode des letzten Goethe-Enkels erfolgte Erschließung des Nachlasses brachte keine erhebliche Förderung. Der Urfaust schien unwiederbringlich verloren, und nach wie vor blieben wir darauf angewiesen, auf Grund genauester Stilanalyse, Vergleichung des Faust mit andern Goethischen Schöpfungen, Kombinierung aller gelegentlichen Äußerungen des Dichters und seiner Zeitgenossen mehr oder weniger sichere Vermutungen über die Datierung dieser oder jener Szene aufzustellen, und es ist bewunderungswürdig, wie viel trotz der ungünstigen Sachlage zu erraten und zu ermitteln gelungen ist. Natürlich ist der kritische Übereifer oft auch zu weit gegangen, — so wenn Wilhelm Scherer die Hypothese von einem ursprünglichen Prosa-Faust aufstellte, der später erst in Verse umgeschmolzen worden, oder wenn er aus stilistischen Gründen Fausts ersten Monolog zu einem Haufen von angeblich zu verschiedenen Zeiten entstandenen Spänen zerhackte und höchst naiv die verhältnismäßig geringe Theaterwirkung (?) des Monologs durch den „Mangel an strenger Folgerichtigkeit" erklären wollte. Und wenn dergleichen am grünen Holze geschah, was war vom dürren zu erwarten?

Da brachte das Jahr 1887 unerwartetes Licht. Erich Schmidt, damals noch Direktor des Weimarer Goethe-Schiller-Archivs, wurde von dem Dresdner Oberstleutnant v. Göchhausen gebeten, den handschriftlichen Nachlaß seiner Großtante, des berühmten Hoffräuleins Luise v. Göchhausen, genannt Thusnelda, zu sichten. Und siehe da! Es ging dem Gelehrten, wie Saul, dem Sohne Kis, der auszog seines Vaters Eselinnen zu suchen und ein Königreich fand. In einem dicken Quartbande von Auszügen und Abschriften blätternd, stieß er plötzlich auf Mephistos Rede vom Collegium logicum. „Ich glaubte das Fragment von 1790 in einer Kopie der sehr schreiblustigen und schreibgewandten Hofdame vor mir zu haben. Doch der nächste Blick zeigte unbekanntes Land. Ich ging zum Anfang zurück und sah gleich das erste Reimpaar abweichend gestaltet, ich eilte zum Schluß und erblickte mit einer Erregung, die Viele nachempfinden werden, die Kerkerszene in Prosa. Kein Zweifel, hier war, dank der unermüdlichen Teilnahme des Fräuleins

v. Göchhausen, der Urfaust in einer saubern Abschrift erhalten."*)

Offenbar hat die Dame nach einer jener denkwürdigen Vorlesungen im Weimarischen Schlosse sich von dem Dichter das Manuskript ausgebeten; er überließ es ihr gerne, weil er ihrer Diskretion sicher sein konnte, und sie hat es mit diplomatischer Genauigkeit kopiert. Mit diplomatischer Genauigkeit — das beweist schon die durch und durch Goethische Orthographie und Interpunktion, die wir aus seinen Jugendbriefen zur Genüge kennen; das sehen wir auch daraus, daß sie nicht nur abgeschlossene Szenen in ihr Heft eingetragen hat, sondern auch Bruchstücke, deren Zusammenhang auf den ersten Blick nicht einmal ganz klar ist, so daß der Dichter ihn beim Vorlesen wohl durch verbindende Erzählung und Erläuterung herstellen mußte.

Was ist nun durch diesen Urfaust erwiesen? Vor allem eines, was wir freilich schon lange ahnten, — daß der erste Teil des Faust im Wesentlichen eine Schöpfung des jungen Goethe ist, daß die nach 1775 gemachten Ergänzungen, so wertvoll sie auch sind, neben dem vorher Geschaffenen nicht viel zu bedeuten haben, und daß insbesondere die Gretchentragödie in ihrem vollen Umfange — einen einzigen, nicht sonderlich glücklichen Einschub abgerechnet — der ersten, reichsten Schaffensperiode des Dichters angehört. Goethe hat späterhin nur noch geglättet und gefeilt, die Kerkerszene in Verse gebracht, die Valentinszene zu Ende geführt, Frankfurter Provinzialismen ausgemerzt und allzu naturalistische Wendungen gemildert. Weiter aber auch nichts. Und so ist der Urfaust das gewaltigste Zeugnis des titanischen Dranges, der prometheischen Schöpferkraft und Schaffenslust, von denen des jungen Frankfurter Juristen Seele erfüllt war.

Betrachten wir nun die einzelnen Szenen des Urfaust in der Reihenfolge des Göchhausenschen Manuskripts.

Der Anfang ist uns wohlbekannt. Nacht. In einem hochgewölbten engen gotischen Zimmer Faust unruhig auf seinem Sessel am Pulten — nicht der ehrwürdige Mummelgreis, der sich auf unsern Opernbühnen mit so verblüffender

*) „Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt." Fünfter Abdruck, Weimar 1901. S. IX.

Geschwindigkeit in einen süßlich lächelnden Tenor verwandelt, sondern ein Mann, der die Vierzig noch nicht erreicht haben dürfte, wie die Worte zeigen:

> Und ziehe schon an die zehen Jahr
> Herauf herab und queer und krum
> Meine Schüler an der Nas herum.

Und jugendlich ist es auch empfunden, wenn das Bewußtsein, daß wir nichts wissen können, dem Vielstudierten schier das Herz verbrennen möchte. Zu demselben Schluß war ja auch der griechische Weise gelangt und er hat ihn in dieselben Worte geprägt, aber was er mit ruhiger Resignation hinnahm, ist für Faust die Quelle unsagbarer, unstillbarer Schmerzen. Denn was hilft es, daß er alle vier Fakultäten absolviert hat, — die bunten Fetzen, die er von überall her zusammengerafft hat, werden sich nimmer zum harmonischen Muster ordnen lassen, nie wird er alle Wirkenskraft und Samen schauen, nie erkennen, was die Welt im Innersten zusammenhält. Und doch kommt darauf alles an. Er empfindet die Welt, die Natur als ein Ganzes, aber dieses Ganze steht ihm fremd und kalt gegenüber, und alle Bemühungen es zu erfassen sind ihm gescheitert. Eine gründliche Verachtung jeglicher Bücherweisheit und Stubengelehrsamkeit und die niederdrückende Erkenntnis, jahrelang nicht nur selber auf falschen Wegen gegangen zu sein, sondern auch andere in die Irre geführt zu haben, — das ist das ganze Resultat all der angestrengten Geistesarbeit.

Und warum ist es so gekommen? Es braucht nur ein Mondstrahl durch die bunten Scheiben auf die staubigen Manuskripte zu fallen, um den einsamen Grübler aussprechen zu lassen, was er längst schon empfunden:

> Und fragst du noch warum dein Herz
> Sich inn in deinem Busen klemmt?
> Warum ein unerklärter Schmerz
> Dir alle Lebensregung hemmt.
> Statt all der lebenden Natur
> Da Gott die Menschen schuf hinein
> Umgiebt in Rauch und Moder nur
> Dich Tiergeripp und Todtenbein.

Nur das Leben selbst kann uns lehren, was Leben ist. Und von diesem Leben hat Faust sich so lange abgesperrt. Wer hört hier nicht den Schüler Rousseaus und Herders?

„Urnatur gegen Unnatur!" hat Kuno Fischer diesen Sturm und Drang treffend formuliert. Aber sich langsam in die Natur einzuleben und einzufühlen, mangelt es dem Feuergeist Fausts an Geduld, darum greift er zu einem Gewaltmittel, der Magie. Und hier scheint nun Goethe in die Bahnen einzulenken, die Volksbuch und Puppenspiel ihm vorgezeichnet haben, — aber es scheint auch nur so. Der Faust der alten Sage ruft die Hölle, der Goethesche weiß von der Hölle vorläufig noch nichts. Schon das Mittelalter unterschied zwischen weißer und schwarzer Magie, und nur um jene kann es sich bei dem ersten Versuch Fausts, Geister zu rufen, handeln. Goethes Dämonologie, die auf einer Kombination älterer mystischer Vorstellungen, Swedenborgscher Ideen und eigener Phantasien beruht, erkennt neben der Gottheit noch eine Anzahl untergeordneter Geister an, gleichartig in ihrem Wesen, aber unterschieden durch ihren größern oder geringern Wirkungskreis. So den Makrokosmos als Geist des Universums, und den schon eine Stufe niedriger stehenden Erdgeist als einen der vielen Planetargeister. Und eben diesen Erdgeist beschwört Faust.

Was haben wir uns nun unter dem Erdgeist vorzustellen? Man hat wieder zu Swedenborg gegriffen und festgestellt, daß Goethe eine Reihe Details, das Saugen an der Sphäre, die Beschwörung durch Ideenübertragung, dem skandinavischen Geisterseher verdankt. Doch das sind Nebendinge, und das Wesen des Erdgeistes wird uns dadurch nicht erklärt. Wir müssen uns an seine Selbstdefinition halten:

In Lebensfluthen im Thatensturm
Wall ich auf und ab
Webe hin und her
Geburt und Grab,
Ein ewges Meer
Ein wechselnd Leben!
So schaff ich am sausenden Webstul der Zeit
Und würke der Gottheit lebendiges Kleid.

Er ist also die Personifikation der ewig regen, ewig schaffenden Natur. Seine Wirkung ist „Geburt und Grab." Er zerstört, aber nur um wieder Neues aus den Trümmern emporwachsen zu lassen. Wie es in einem Aufsatze des jungen Goethe über die Natur heißt: „Leben ist ihre schönste Erfindung, und der Tod ist ihr Kunstgriff, viel Leben zu haben."

Aber der Erdgeist ist noch mehr. „In Lebensfluten, im Tatensturm," sagt er selbst. Und beim Anblicke seines Zeichens fühlt Faust Mut, sich in die Welt zu wagen,

All Erden weh und all ihr Glück zu tragen,
Mit Stürmen sich herum zu schlagen
Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen.

Der Erdgeist beherrscht also nicht nur die sinnliche Natur, sondern auch das Menschenleben. Auch die Gedanken und Empfindungen der Menschen sind sein Werk. „Welt- und Tatengenius" hat Goethe selbst ihn in einem spätern Schema genannt. Und eben darum fühlt Faust sich dem geschäftigen Geiste so nah verwandt, darum erhöht schon dessen Bild alle seine Kräfte, daß er glüht wie von neuem Wein. Sein eigenes Wesen findet er im Erdgeist wieder, nur gesteigert ins Unermeßliche. Und eben zu dieser Größe will er sein Selbst erweitern.

Doch es gelingt ihm nicht. Wohl erscheint der Geist auf sein mächtig Seelenflehen, aber nur um ihn seine menschliche Beschränktheit recht empfindlich fühlen zu lassen.

Warum muß nun dem ohnehin schon tief Gebeugten noch diese schlimmste Beschämung zu Teil werden? Faust hat vergessen, daß dem menschlichen Wissen Schranken gesetzt sind, die wohl allmählich erweitert, aber nicht übersprungen werden können:

Geheimnisvoll am lichten Tag
Läßt sich Natur des Schleiers nicht berauben,
Und was sie deinem Geist nicht offenbaren mag,
Das zwingst du ihr nicht ab mit Hebeln und mit Schrauben,

bekennt er selbst 25 Jahre später.

Den zweiten Grund aber spricht der Erdgeist selbst aus: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir!" Faust ist dem Erdgeist wesensgleich, aber er glaubt ihm auch gleich groß zu sein, und das ist sein Irrtum. Das ist Überhebung, denn wie der Erdgeist selbst nur ein Teil des Universums, so ist Faust nur ein Teil des Teils.

Und so bleibt Faust in Verzweiflung zurück. Draußen klopft es.

O Todt! ich kenns das ist mein Famulus.
Nun werd ich tiefer tief zu nichte,
Dass diese Fülle der Gesichte
Der trokne Schwärmer stören muß.

Wagner erscheint. Auf das allbekannte Zwiegespräch will ich nicht näher eingehen. Es ist vor allem auf die Kontrastwirkung berechnet, zugleich aber soll Faust noch einmal, wie in einem Spiegel, die ganze Misere seines bisherigen Lebens an sich vorüberziehen sehen und dadurch in seinem Entschlusse, mit der Vergangenheit zu brechen, bestärkt werden.

Wie die erste Szene, ist auch dieses Gespräch fast unverändert in die endgültige Fassung aufgenommen worden, nur am Schluß ist ein Hinweis auf das bevorstehende Osterfest eingeschoben. Und eine Korrektur verdient hervorgehoben zu werden. Im Urfaust heißt es:

> Mein Herr Magister hab er Krafft!
> Sey er kein Schellenlauter Thor!
> Und Freundschaft, Liebe, Brüderschafft,
> Trägt die sich nicht von selber vor.

Aus „Freundschaft, Liebe, Brüderschaft" ist später „Verstand und rechter Sinn" geworden, aber noch im Alter erinnerte sich Goethe des frühern Wortlauts und zitierte in „Wahrheit und Dichtung" die Verse so, wie sie hier stehen, um die vorherrschende Stimmung seines Straßburger Freundeskreises zu charakterisieren.

Hinter der Wagnerszene klafft die große Lücke, von der schon die Rede war. Was folgt, sind zwei in sich abgeschlossene Episoden: Mephisto und der Student (der später Schüler genannt wurde) und Auerbachs Keller. In der ersten Szene kommt Faust überhaupt nicht vor, in der zweiten ist er schon der Genosse des Mephistopheles. Wie und wann der Bund mit dem Teufel geschlossen ist, wie Faust dazu gekommen ist, die Hölle aufzusuchen, nachdem der Welt- und Tatengenius ihn verschmäht hat, wie wir uns sein Verhältnis zum höllischen Gesellen denken sollen, — über all das läßt uns der Dichter vorläufig ganz im Dunkeln. Wie die Lücke später ausgefüllt wurde, weiß alle Welt. Faust wurde — gewiß nicht ohne Schillers Einfluß — zur Verkörperung der ewig strebenden Menschheit, er vermaß sich, dem Teufel verfallen zu sein, sobald dieser ihn durch Genuß werde betrügen können, sobald er in träger Behaglichkeit verharre. Durch den Prolog im Himmel wird der Konflikt noch vertieft, er gewinnt typische Bedeutung, indem das Erscheinen Mephistos

bei Faust durch eine Wette zwischen dem Teufel und Gott selbst motiviert wird, eine Wette, bei der es sich um nichts geringeres handelt, als um den Wert und Unwert der Menschennatur überhaupt, und deren Inhalt der Herr in den bekannten Versen präzisiert:

> Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
> Ist sich des rechten Weges wol bewußt.

Aber — von alledem weiß der älteste Plan der Dichtung (sofern ein solcher überhaupt vorhanden war) nichts. Es sind Widersprüche da zwischen den älteren und neueren Partien der Tragödie, die durch keine Sophismen aus der Welt zu schaffen sind. Ganz so schlimm, wie Kuno Fischer behauptet, steht es nun freilich nicht. Er meint nämlich, daß Faust seine Wette jeden Augenblick verliere und man sich immer wieder über den dummen Teufel wundern müsse, warum er nicht zugreife. Besonders auffällig sei das bei den Gretchenszenen, wo Faust ja schon mit einem Strumpfband seiner Liebeslust zufrieden sein würde. Statt ihm aber mit diesem Strumpfband kontraktmäßig den Hals umzudrehen, halte ihn der Teufel unnützerweise hin.

Das ist natürlich Wortklauberei. Denn die letzte, tiefste Befriedigung, nach der Faust sich sehnt, gibt ihm auch Gretchen nicht. Mitten im Liebesrausch überkommt ihn schon die Ahnung künftigen Unheils. Er spricht von einer Wonne, die ewig sein muß:

> Ewig! Ihr Ende würde Verzweiflung sein.
> Nein, kein Ende! kein Ende!

Mephistopheles hat kein Recht die Wette als gewonnen zu betrachten. Aber es sind da noch andere, nicht so leicht zu hebende Inkongruenzen. Davon gar nicht erst zu reden, daß die von uns so eingehend betrachtete Einleitungsszene die spätere Wendung der Dinge absolut nicht voraussehen läßt, denn Faust ist hier kein guter Mensch in seinem dunklen Drange, sondern ein Übermensch, der sich den Geistern gleich heben möchte, entscheidend ist vor allem der im Urfaust fehlende, zuerst im Fragment veröffentlichte und erst im neuen Jahrhundert ergänzte Schluß der Paktszene. Wenn Mephisto in seinem Monologe triumphierend ausruft: „Er wird Erquickung sich umsonst erflehn," so stimmt das wohl zum

Prolog, wo der Teufel ja nur beabsichtigt, den Faust seine Straße sacht zu führen, aber zum eben abgeschlossenen Vertrag paßt es, wie Kuno Fischer sich weniger zart als deutlich ausdrückt, wie die Faust aufs Auge. Und ebenso sonderbar ist es, wenn Mephisto, der eben noch behauptet hat: „Euch ist kein Maß und Ziel gesetzt," fünfzehn Verse weiter dem Übermenschen maßvolle Beschränkung anrät:

O glaube mir, der manche tausend Jahre
An dieser harten Speise kaut,
Daß von der Wiege bis zur Bahre
Kein Mensch den alten Sauerteig verdaut!

Es kann also kein Zweifel sein: die Ergänzung der großen Lücke entspricht weder dem Plan von 1773, noch dem 1788 in Italien entworfenen. Wie aber hat Goethe sich ursprünglich die Einführung des Mephisto und sein Bündnis mit Faust gedacht? Wieder sind wir auf Vermutungen angewiesen.

Eine dieser Vermutungen verdient näher betrachtet zu werden. Wir haben schon gesehen, wie gewaltig die Erscheinung des Erdgeistes auf Faust wirkt. Aber die Wirkung bleibt doch nur auf den Moment beschränkt, denn nur noch ganz beiläufig kommt Faust in der Paktszene auf die Begebenheiten der Osternacht zurück.

Sollte da nicht irgend ein wichtiges Motiv der ältern Dichtung später fallen gelassen sein? Wir werden in dieser Vermutung bestärkt, wenn wir hören, wie in Wald und Höhle Faust dem Erdgeist dankt, daß er ihm die herrliche Natur zum Königreich gegeben, und auch die Kraft, sie zu fühlen und zu genießen. Aber zu dieser Wonne, so klagt er weiter, gab der erhabene Geist ihm auch den Gefährten, den er schon nicht mehr entbehren könne,

wenn er gleich, kalt und frech,
Mich vor mir selbst erniedrigt, und zu nichts,
Mit einem Worthauch, deine Gaben wandelt.

Das scheint auf irgend welche geheime Beziehungen zwischen Mephistopheles und dem Erdgeist hinzuweisen. Und ähnlich heißt es in der Prosaszene „Trüber Tag": „Großer herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen würdigtest, der du mein Herz kennest und meine Seele, warum an den Schandgesellen mich schmieden, der sich am Schaden weidet und am Verderben sich letzt?"

Schon einige Jahre nach Goethes Tode (1837) wies Chr. Herm. Weiße auf diese Stellen hin und vermutete in ihnen die Überbleibsel eines ältern, verworfenen Planes; Fr. Th. Vischer griff den Gedanken auf, ohne ihn aber weiter auszuspinnen; erst Kuno Fischer gründet seine ganze ebenso geistreiche, als anfechtbare Hypothese von der Entstehung und Komposition der Faustdichtung von vornherein auf das Verhältnis Fausts und Mephistos zum Erdgeiste. „Urnatur gegen Unnatur" — das ist die Stimmung Fausts in der ersten Szene. Aus der Enge des Studierzimmers treibt es den Verzweifelnden hinaus ins Freie. Faust will den Erdgeist erleben. Das heißt, er will eintauchen in die Lebensfluten der irdischen Welt, will der Menschheit Wohl und Weh auf seinen Busen häufen, sein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern. „Sein Begehren ist der Ausbruch eines zügellosen Kraftgefühls, das über alles menschliche Maß hinausgreift und die Schranken der sterblichen Natur kühn überschreitet." Und der Erdgeist erfüllt Fausts Begehren — auf dessen eigene Gefahr. „Denn wer sich in die Welt stürzt aus brennendem Durst, um ihn zu stillen, wer sie erleben will im Gewühl und Strudel der Dinge, der ergreift nicht die Welt, sondern wird von ihr ergriffen, vom Strome fortgerissen und zu Boden geworfen." Das ist Fausts Schicksal; so verwandelt sich bei Goethe die abenteuerliche Weltfahrt der Volkssage in den tragischen Lebensgang des genialen Weltstürmers. Die vollendete Faustdichtung kennt nur eine Erscheinung des Erdgeistes — nach dem ursprünglichen Plane sollte sie aber nicht die einzige bleiben. Wie käme denn Faust dazu, dem erhabenen Geist zu danken, der ihm alles gab, warum er bat? Der Geist hat ihm ja tatsächlich alles versagt, ihn von sich gestoßen, wie einen Wurm. Zwischen diesen in ihrer jetzigen Gestalt unvereinbaren Szenen waren Mittelglieder geplant, die aber unausgeführt blieben — mit einer Ausnahme. Die letzten Worte des Erdgeistes lauten bekanntlich: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir!" Und diesen Geist, den er begreift, sendet der Erdgeist dem Faust — in Gestalt des Mephistopheles, „eines jener irdischen Dämonen, welche die nordische Sage in der Erde hausen läßt, neckisch und

tückisch, wie ein Kobold, gemütlos und ohne Mitgefühl, wie die Elementargeister der Sagenwelt, kundig aller irdischen Wege, kundig auch der Menschennatur, ganz orientiert über ihre Schwächen, Begierden und Selbsttäuschungen." Als Führer auf dem Wege zum Abgrunde spielt er die Rolle des Teufels, ohne doch Teufel zu sein. Daher Fausts Worte vom Gefährten, den der Erdgeist ihm zu all der Wonne gegeben, vom Schandgesellen, an den er ihn geschmiedet.*)

Das hört sich nun alles sehr schön an, und Fischer hat viele begeisterte Anhänger gefunden. Sieht man aber genauer hin, so erkennt man, daß der Koloß auf tönernen Füßen steht. Wenn auch eine weitere Einwirkung des Erdgeistes auf Fausts Schicksal geplant sein mochte — freilich keine direkte mehr, denn so etwas erlebt man nur einmal —, wenn Goethe auch wirklich an gewisse Beziehungen Mephistos zum Erdgeist gedacht haben mag, — so läßt sich doch die Idee von der Sendung des Erdgeistes weder durch das Fragment, von dem Fischer ausgeht, noch durch den Urfaust durchführen, ohne daß man dem Dichter Gewalt antut. Gerade die bewunderungswürdige Konsequenz, mit der Fischer seinen Gedanken festhält, verwickelt den sonst so scharfen Denker in ein Netz von Trugschlüssen, haltlosen Vermutungen und Wortklaubereien.

Vor allem — was bezweckt der Erdgeist mit seiner Sendung? Will er Faust zu Grunde richten? Dann ist er ein böser Geist, und der kindlich-fromme Otto Vilmar hat ganz recht, wenn er ihn ohne weiteres mit Satan identifiziert. Ob Erdgeist oder Teufel, ist ein bloßes Spiel mit Worten.

Oder sollte der Erdgeist es gut mit Faust meinen? In seinem vortrefflichen Buche „Diesseits von Weimar" glaubt Carl Weitbrecht die Frage bejahen zu müssen. Durch seinen überlegenen Spott dämpft Mephistopheles Faustens heißes Blut, mahnt den Himmelsstürmer immer wieder an die Schranken, über die kein Mensch hinauskann, und vollzieht so eine heilsame Kur an ihm. Durch die Lebenserfahrungen, die er begehrt, soll Faust zum Maß, zu einer den menschlichen Grenzen angemessenen ethischen Selbstbeschränkung geführt werden, ohne dabei sein besseres Teil, sein höchstes geistiges

*) „Goethes Faust." 3. Aufl. Bd. II, S. 240 ff.

Streben zu verlieren. „Daß das beim vollen Sicheinlassen mit dem Leben ohne Schuld und Sühne nicht abgehen kann, liegt in der Natur der Sache: Faust soll's nur erfahren und lernen! Darum wird ihm der Geselle beigegeben, der auch den Teufel spielt."*)

Ausgezeichnet. Wie aber verhält sich Mephisto selbst zu seiner Sendung? Ist er in die pädagogischen Absichten seines Herrn eingeweiht? Seine hämische Schadenfreude, die oft genug zu Tage tritt, spricht nicht gerade dafür; Monologe hat er im Urfaust nicht; wenden wir uns aber zum Fragment, das nach Kuno Fischer auch noch zur alten Dichtung gehört, so finden wir dort nur das oft erwähnte: „Verachte nur Vernunft und Wissenschaft," aus dem sich alles mögliche herauslesen läßt, nur keine wohlmeinenden erzieherischen Absichten.

Vielleicht aber tut er blind, was ihm befohlen ist, ohne sich über den Sinn seines Auftrages Gedanken zu machen? Dazu ist er doch wohl zu selbständig und zu klug. Oder er handelt mit der bestimmten Absicht, Faust zu Grunde zu richten, führt aber dabei, unbewußt, wider seinen eigenen Willen, alles zum Guten? Er wäre dann also ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft, stünde also zum Erdgeist ebenso, wie später zum Herrn, — und da wären wir glücklich wieder beim bloßen Wortspiel angelangt.

Daß Mephistopheles auch im Urfaust seine teuflische Natur bei jeder Gelegenheit offenbart, daß Gretchens Antipathie und vor allem ihr Entsetzen in der Kerkerszene absolut unverständlich ist, wenn er nicht das verkörperte böse Prinzip, sondern ein neckischer Kobold mit wohlmeinenden Absichten ist, will ich hier nur andeuten, um es bei anderer Gelegenheit vielleicht noch auszuführen.

Was aber jene Äußerungen Fausts betrifft, die den Anlaß zur ganzen Kontroverse gegeben haben, so erklären sie sich ganz leicht und ungezwungen, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß alles, was auf Erden geschieht, durch den Erdgeist geschieht. So hat er auch Fausts Bündnis mit Mephisto

*) „Diesseits von Weimar." Auch ein Buch über Goethe. S. 282.

— nicht verschuldet, nicht direkt verursacht, aber es doch geschehen lassen, und darum hadert Faust mit ihm, wie ja wohl jeder von uns, wenn ihm schweres Leid widerfahren, schon mit seinem Gotte gehadert hat.

Wenn wir aber die Erdgeisthypothese verwerfen — was setzen wir an ihre Stelle? — Ja, ist denn das so notwendig? Goethe selbst sagt, die ersten Szenen seien gleich so ohne Konzept hingeschrieben worden, und ganz ebenso schrieb er auch den Prometheus, „ohne weiter nachgedacht zu haben,“ d. h. ohne sich darüber klar zu sein, welchen Abschluß die kühn einsetzende Handlung finden werde. Die alte Sage war ihm nur Mittel zum Zweck. „Er ließ seinen Titanismus ausströmen in Fausts großem Monolog und schickte diesem tönereichen Erguß zwei Kontraste nach: zwischen Faust und dem übermächtigen Erdgeist, zwischen Faust und dem kleinlichen Famulus. Damit schied er von der ersten Entwickelung und führte bloß noch ein paar Episoden aus, bevor seine ganze Liebe die schon in Frankfurt ausgestaltete Tragödie Gretchens umfing.“*) Die Ausführung der fehlenden Zwischenglieder, die ihm nicht so nah am Herzen, nicht so klar vor den Augen lag, verschob er auf eine spätere Zeit; daß er freilich so spät erst dazu kommen würde, konnte er nicht ahnen . . . .

Die zweite Szene des Urfaust steht außer allem Zusammenhang mit der eigentlichen Handlung, und die Kunst, mit der der reife Dichter sie später in den Rahmen dieser Handlung eingefügt hat, so fest, daß sie sich nun und nimmermehr loslösen läßt, verdient unsere höchste Bewunderung.

„Mephistopheles im Schlafrock, eine große Perücke auf. Student“ — das ist die Situation. Das Gespräch beginnt, wie wir es alle kennen: „Ich bin allhier erst kurze Zeit“ 2c. Aber schon nach den ersten zehn Versen geraten wir auf Abwege. Der Student will Anweisungen zu wissenschaftlichem Studium, Mephisto weicht beharrlich aus. Er fragt den jungen Mann nach Logis und Kost, warnt ihn vor dem Wirtshaus mit seinem Kaffee, Billard und Kellnerinnen, um ihm endlich die Pension einer Frau Sprizbierlein zu empfehlen. Die Dame „weiß Studiosos zu versorgen“:

*) Erich Schmidt, „Goethes Faust in urspr. Gestalt.“ S. LIII.

Hats Haus von oben bis unten voll,
Und versteht weidlich was sie soll.
Zwar Noes Arche war saubrer gefacht,
Doch ist's einmal so hergebracht.

Daran knüpfen sich noch allerlei praktische Ratschläge:

Müsst euren Beutel wohl versorgen,
Besonders keinem Freunde borgen
Aber redlich zu allen Maalen,
Wirth, Schneider und Professor zahlen.

Wie wenig dieses jugendlich unreife Geschwätz der Situation angemessen ist, liegt auf der Hand. Welcher Professor, und sprächen zehn Teufel aus ihm, wird zu einem Studenten sagen:

Will einer an unserm Speichel sich lezzen
Den thun wir zu unsrer Rechten sezzen.

Gar nicht zu reden erst von der Widerwärtigkeit des gebrauchten Bildes. Und ganz aus der Rolle fällt Mephisto, wenn er Wohnung und Essen, die er dem Studenten doch empfiehlt, selbst schlecht macht. „Es ist weder der Standpunkt des Professors, noch der des Teufels, aus dem der Dichter die akademischen Zustände betrachtet, sondern einfach der des Fuchses, dem das Geld ausgegangen ist und der sich über die Philister ärgert, die es ihm auf so schmähliche Art abgenommen haben.“*)

Wie eine Stimme aus einer andern Welt ertönt es dann plötzlich:

Mein teurer Freund, ich rate drum
Zuerst Collegium logicum.

Die Auslassungen über Rechtswissenschaft und Theologie fehlen im Urfaust noch, weil der Student hier schon zum Mediziner bestimmt ist, während später der Unschlüssige erst durch den Teufel für das Studium der Heilkunde gewonnen wird. Nun erst ist die Szene wirklich dramatisch, denn nun erst arbeitet sie auf ein bestimmtes Ziel los, und durch die Einführung in die Paktszene ist sie zu einem organischen Teile des Ganzen geworden, zu einem würdigen Seitenstück zur Wagnerszene. Wie Faust dort in einem schicksalsschweren Moment noch einmal seine ganze öde Vergangenheit, aber in parodistischer Verzerrung, wie in einem Hohlspiegel, erblickt,

*) J. Minor, Goethes Faust. Bd. I, S. 87.

so führt Mephistopheles an dem Schüler, der ja auch alles, was auf Erden und was im Himmel ist, erfassen möchte, in aller Geschwindigkeit dasselbe Programm durch, das er sich für Fausts Weltfahrt zurechtgelegt hat: durch alle vier Fakultäten zu Verachtung von Vernunft und Wissenschaft und niedrigem Sinnengenuß, bis dem Betörten bei seiner Gottähnlichkeit bange wird.

Auch die zweite Episode, die nun folgt, hat bei der spätern Überarbeitung bedeutend gewonnen. Es ist Auerbachs Keller. Im Urfaust sind nur die ersten acht Zeilen und natürlich die Lieder in Versen abgefaßt, dann sprang Goethe zu shakespearescher Prosa über, die dem Dichter des Götz zu den rohen Kneipenspäßen besser zu passen schien. Erst die Versifizierung hat all die prächtigen Sentenzen geprägt, die, wenn ich so sagen darf, zum unveräußerlichen Zitatenschatze des deutschen Volkes gehören: „Mein Leipzig lob ich mir! Es ist ein klein Paris und bildet seine Leute.“ — „Den Teufel spürt das Völkchen nie, und wenn er sie beim Kragen hätte.“ — „Ein echter deutscher Mann mag keinen Franzen leiden, doch ihre Weine trinkt er gern.“

Auch manche Derbheit ist getilgt worden: die Burschen saufen nicht mehr, sondern sie trinken, Siebel wird aus einem Mastschwein ein altes Weinfaß; manches hübsche Detail ist dabei freilich verwischt worden, — so wenn beim Weinzauber der bedächtige Alten, der später Altmayer getauft wurde, erst eine Probe macht, ob er noch trinken dürfe. Er erhebt sich von seinem Platz, macht die Augen zu und steht eine Weile: „Nun, nun das Köpfgen schwanckt schon,“ meint er dann ängstlich. Die wichtigste Abweichung der ältern Fassung besteht aber darin, daß alle die Zauberpossen nicht von Mephistopheles, sondern von Faust selber ausgeführt werden. Uns, die wir an der spätern Version groß geworden sind, erscheint das geradezu ungeheuerlich, es wird sich aber doch wohl rechtfertigen lassen. Vor allem wissen wir nichts von den Erlebnissen Fausts in dem langen Zeitraum, der diese Szene von der ersten scheidet, wir wissen nicht, in welcher Stimmung Faust die Kneipe betritt; und daß es ihm überhaupt Spaß machen könnte, die platten Bursche zu hänseln, darf nicht so schlankweg verneint werden. Gerade die großen und starken Geister lieben es mitunter recht tief hinabzusteigen,

weil sie wissen, daß sie sich jeden Augenblick wiederfinden können. Man denke nur an Goethes eigene tolle Streiche in den ersten Weimarer Jahren, erinnere sich, mit welchem Behagen der Shakespeare- und Byron-Verehrer Bismarck die „Familie Buchholz“ las.

Aber freilich — der Faust der Paktszene kann sich in Auerbachs Keller nicht mehr wohl fühlen; er hat zu viel Schweres und Bitteres durchgemacht, er ist auch um mindestens fünfzehn Jahre älter, als sein Doppelgänger. Das wilde Treiben widert ihn nur an, er überläßt es dem Gefährten, sich gemein zu machen, und hält sich stumm und gelangweilt abseits. Erst als es den Saufbrüdern so kannibalisch wohl wird, als wie fünfhundert Säuen, tut er den Mund auf, aber nur um zu sagen: „Ich hätte Lust nun abzufahren.“

Auerbachs Keller ist die erste Station auf der Weltfahrt Fausts. Auf der nächsten halten die Wanderer sich länger auf:

> Mein schönes Fräulein darf ichs wagen
> Mein Arm und Geleit ihr anzutragen.

Wir alle kennen die Verse auswendig. Wieder hat der Dichter einen größern Zeitraum übersprungen. Denn der Faust, den wir hier sehen, ist wieder ein ganz anderer, als der der ersten Szenen. Aus dem weltfremden Gelehrten, der seine schönsten Jugendjahre im dumpfen Mauerloch über Büchern und Papier vertrauert hat, ist plötzlich ein galanter Schwerenöter geworden, der wie Hans Liederlich jede Blume für sich begehrt und auch für die pikanten Reize eines Halstüchleins und Strumpfbandes das nötige Verständnis hat. Faust muß schon geraume Zeit unter Mephistos Führung die Welt durchstreift haben, und gewiß lag es in des Dichters Absicht, außer Auerbachs Keller noch einige Momente dieser Fahrten festzuhalten. Einen Ansatz dazu finden wir in den vier Versen, die sich im Urfaust zwischen Auerbachs Keller und die erste Gretchenszene schieben:

> Land Strase. Ein Kreuz am Weege, rechts auf dem Hügel ein altes Schloß, in der Ferne ein Bauerhüttgen.
> Faust: Was giebt's Mephisto hast du Eil?
> Was schlägst vorm Kreuz die Augen nieder?
> Meph.: Ich weiß es wohl es ist ein Vorurtheil,
> Allein genung mir ist's einmal zuwieder.

Da haben wir so eine flüchtige Reiseskizze, vielleicht sogar die Einleitung zu einer unausgeführt gebliebenen längeren Szene, worauf die für den Urfaust sehr ausführliche Dekorationsbeschreibung hinzuweisen scheint. Aber es blieb bei den vier Zeilen, und auch weitere vielleicht beabsichtigte Zwischenszenen sind nicht geschrieben worden. Eine Brücke mußte dennoch geschlagen werden. Das geschah in Italien durch die Hexenküche — für sich betrachtet ein Meisterstück, an dieser Stelle aber doch nur ein nicht allzu geschickter Notbehelf.

Die Szene hat einen doppelten Zweck: durch das Bild im Zauberspiegel soll Fausts Sinnlichkeit geweckt und gereizt werden; er soll staunend erfahren, wie schön das Weib ist. Zweitens aber ist mit dem Dichter auch sein Held älter geworden. Er muß verjüngt werden, damit sein Verhalten in der Gretchen-Tragödie glaubhaft erscheint. Es ging Goethe nicht anders, als Shakespeare, dessen Hamlet in der zweiten Ausgabe des Stücks aus einem neunzehnjährigen Jüngling zum dreißigjährigen Manne geworden ist.

Ist die Einführung des Zaubertrankes an sich schon ein recht bedenkliches Motiv, so ist es durch den üblichen Bühnenschlendrian einfach unleidlich geworden. Die Theaterfäuste (für die Herrn ist dieser Plural der einzig richtige) können zu Anfang nicht alt, später nicht jung genug erscheinen. Das Unwahrscheinliche, im schlechten Sinne Märchenhafte des ganzen Vorgangs, das der Dichter mit so großer Kunst zu verschleiern gewußt, wird in aufdringlichster Weise uns wieder vor die Augen geführt. Der Hexentrank im Faust ist ebenso symbolisch zu nehmen, wie in Wagners Tristan der Liebestrank, der die Leidenschaft auch nicht erweckt, sondern nur zum Ausbruche bringt. „In diesem Faust", sagt Kuno Fischer, „liegt, wie in seinem Dichter ein unerschöpflicher Schatz innerer unsterblicher Jugend, eine Fülle jener unverbrauchten und unberührten Kraft, welche der Dichter empfand, als er in seinem Greisenalter ausrief: »Und noch einmal fühlet Goethe Frühlingshauch und Sommerbrand.« Über der äußern Verjüngung des Faust vergesse man nicht, daß dieser Faust, wie sein Vorbild Goethe selbst, ein ewiger Jüngling ist. Diese Jugend kommt nicht von außen hinein, wie eine *gratia infusa*, sondern von innen heraus, wie die *virtus naturalis*."*)

*) „Goethes Faust" III. Bd. S. 105.

Wie dem nun auch sei, der Held des Urfaust bedarf noch keiner Zaubermittel. „Das ist ein herrlich schönes Kind, die hat was in mir angezündt," ruft er aus, als Margarete an ihm vorübergegangen. Später mußten die Worte geändert werden, weil Faust nun schon früher durch das Bild im Hexenspiegel entflammt war. Mephisto erscheint und weiß durch leere Ausflüchte Fausts Begier auf's Höchste zu steigern. Mit dem Befehl, für ein Geschenk zu sorgen, geht Faust ab. Mephisto blickt ihm spöttisch lächelnd nach:

Er tut als wär er ein Fürsten Sohn
Hätt Luzifer so ein Duzzend Prinzen
Die sollten ihm schon was vermünzen
Am Ende kriegt' er eine Comission,

d. h. er müßte Schulden wegen gepfändet werden. Es ist nicht ganz begreiflich, warum Goethe diesen witzigen Epilog später durch einen Gemeinplatz von Revidieren nach verborgenen Schätzen ersetzt hat.

Und nun spielen die Liebesszenen sich in der uns längst vertrauten Folge ab. Lauter typische Situationen, von unzähligen Dichtern unzählige Mal behandelt: erste Begegnung beim Kirchgang, Liebesgespräch im Garten, sehnsüchtige Klage der ungeduldig Harrenden, die Nachbarin als Kupplerin, der Bruder als Rächer, — aber alles erfüllt von wärmstem individuellen Leben. Valentin wird ewig Recht behalten:

Aber ist eine im ganzen Land,
Die meiner trauten Gretel gleicht,
Die meiner Schwester das Wasser reicht?

Eine Gestalt, wie Gretchen, zu schaffen wäre dem trocknen Sinnen unmöglich gewesen. „Wenn Natur dich unterweist, dann geht die Seelenkraft dir auf." Die Gretchentragödie ist erlebt, wie alles, was Goethe gedichtet hat. So ist sie gewesen, die Pfarrerstochter von Sesenheim, so sitt- und tugendreich und etwas schnippisch doch zugleich. Weder ist Gretchen ein dummes Gänschen, das nicht weiß, was es tut, noch ein leichtfertiges Geschöpf ohne sittlichen Halt. Sie fehlt, weil sie in ihrer Herzensgüte alle Menschen nach sich beurteilt und von der Schlechtigkeit der Welt keine Ahnung hat:

Alles, was mich dazu trieb,
War ach so gut, war ach so lieb.

Und geschaut, nicht konstruiert sind auch all die andern Gestalten: Marthe, das mannstolle, kupplerische, dürre Weib, das auf unsern Bühnen gewöhnlich von der dicksten Schauspielerin dargestellt wird; Valentin — kein sentimentaler Opernbariton, sondern ein wackerer Haudegen, der am Schenktisch und beim Schädelspalten seinen Mann steht; Lieschen mit ihrer hochmoralischen Schadenfreude; ja sogar von Gretchens Mutter gewinnen wir, obgleich sie die Bühne gar nicht betritt, ein deutliches Bild. Die ernste, strenge, gottesfürchtige Matrone kommt bei den Kritikern, die sie zu sehr mit Mephistos Augen betrachten, meist schlecht weg, — sehr mit Unrecht, denn wer zwei so prächtige Kinder aufzuerziehen verstanden, verdient schon dafür allein unsere Hochachtung.

Und das alles hat der junge Goethe geschaffen! Nur eine Szene hat er später noch eingeschoben, ein Fragment ausgeführt und hie und da ein paar kleine Retouchen angebracht — nicht immer glücklich. So ist Gretchens naives Staunen über das Schmuckkästchen: „Was Guckguck mag dadrinne sein?" später abgeblaßt zu: „Das ist doch wunderbar! Was mag darinnen sein?" So hat der überaus drastische Ausdruck der Wut Mephistos über den Pfaffen, der Gretchens Schmuck weggerafft hat:

> Hätt einer auch Engelsblut im Leibe,
> Er würde da zum Heerings Weibe,

später wegfallen müssen. Wie sehr der Dichter des Urfaust sich eins fühlt mit seinen Gestalten, zeigt die Bühnenanweisung „Margarete mit Herzklopfen herein", und überraschenden Einblick in Gretchens Seele gewinnen wir, wenn es in derselben Gartenhausszene heißt: „Bester Mann, schon lange lieb' ich dich!"

Bei einer der Gretchenszenen möchte ich etwas länger verweilen. Es ist die zweite Gartenszene oder das Religionsgespräch, wie sie gewöhnlich genannt wird. Nicht daß ich Fausts Glaubensbekenntnis, das auch das Goethes ist, hier zum 101. Male kommentieren möchte; — „Gefühl ist Alles," sagt der Dichter selbst, wir sollen also seine Worte mit dem Gefühl in uns aufnehmen und nicht verstandesmäßig zergliedern. Aber schon manchem ist diese „Katechisation" als dichterisch zwar wunderschöne, doch dramatisch belanglose, ja

sogar unpassende Einlage erschienen, — unpassend, weil das Teufelsbündnis den Glauben an einen persönlichen, außerweltlichen Gott voraussetzt, Fausts Religion aber entschiedener Pantheismus ist.

Von diesem letzten Vorwurf ist Goethe wirklich nicht ganz freizusprechen; um aber zu erkennen, daß das Religionsgespräch ein unumgänglich notwendiges Glied der dramatischen Handlung ist, muß man nicht von der ersten Hälfte des Gespräches, sondern von der zweiten ausgehen. Schon im Augenblicke höchsten Glücksbewußtseins hatte Faust von der Wonne gesprochen, deren Ende Verzweiflung sein würde. Schon damals fühlte er etwas wie Bangen um die Dauer seines Glückes, aber gewaltsam erstickte er den Zweifel. Was an jenem Abend als dünner Nebelschleier am Horizont aufstieg, ballt sich nun in unserer Szene zu Wolken zusammen, die bald den ganzen Himmel bedecken werden.

Der Schwerpunkt liegt in Gretchens Worten:

> Es tut mir lang schon weh!
> Dass ich dich in der Gesellschafft seh.

Sie hat ein instinktives Grauen vor Mephisto, sie ahnt den Bösen in ihm, kann nicht beten in seiner Gegenwart. „Dir, Heinrich, muß es auch so sein." Sie fürchtet für das Seelenheil des Geliebten, der mit dem unheimlichen Gesellen so vertraut tut, und ihre Beobachtungen — Faust geht nicht zur Kirche, ehrt die Sakramente nicht — scheinen der Besorgnis recht zu geben. Daher die Frage: „Wie hast du's mit der Religion?" Sie will nicht mit der Tür ins Haus fallen. Gibt Faust eine Antwort, die sie befriedigt, so wird sie über den Punkt nicht weiter sprechen. Aber Fausts Bekenntnis verwirrt sie nur. Im ersten Moment zwar läßt sie sich von seiner Begeisterung anstecken: „Ohngefähr sagt das der Cathechismus auch". Gleich darauf aber heißt es:

> Steht aber doch immer schief darum,
> Denn du hast kein Christenthum.

Und dann fängt sie sofort von Mephisto an. Faust aber weiß ihr nichts zu entgegnen, als leere Phrasen. Und wenn unmittelbar darauf das nächtliche Stelldichein verabredet wird, das den Liebesbund noch enger zusammenknüpfen soll, — wir wissen nun schon, daß es bald gelöst sein wird. Aus der Katechisation allein, auch ohne Hinweis auf Mephisto,

würden wir das wissen. Zum erstenmal tut sich vor unsern Augen die ungeheure Kluft auf, die zwischen der geistigen Persönlichkeit Fausts und der Gretchens liegt. Fausts Glauben, er sei wie er wolle, ist innerlich erlebt, individuell erschaffen. Gretchens Christentum aber ist ihr nur anerzogen und angewöhnt, es ist durch traditionelle Formen und Formeln beschränkt, außerhalb welcher es für sie keinen wahren Glauben gibt. Und wie sie den Geliebten hier nicht versteht, so wird sie's auch in tausend andern Dingen nicht.

Aber auch damit ist die Bedeutung unserer Szene noch nicht erschöpft. Der schroffe Übergang vom Glaubensbekenntnis zur Verführung hat oft Befremden erregt. Nun, ich meine, gerade wir modernen Menschen, die Idealismus von Schönfärberei zu unterscheiden gelernt haben und wissen, wie dicht beieinander Himmel und Hölle in der Menschenbrust wohnen, müßten hier den psychologischen Scharfblick des Dichters bewundern. Die Szene ist in gewissem Sinne ein Seitenstück zu der noch viel öfter bemäkelten Todesfurcht des Prinzen von Homburg. Wie fein Goethe aber motiviert hat, und zwar durch das Glaubensbekenntnis selbst, das hat schon Fr. Th. Vischer zu zeigen gewußt. Bei aller Erhabenheit hat Fausts Bekenntnis doch eine Lücke. „Sein Pantheismus," sagt Vischer, „ist Natur- und Gefühlspantheismus, also Pantheismus mit Auslassung der so viel höhern und reinern Daseinsform des Göttlichen, worin es als sittliches Leben, als Negation des bloßen Naturlebens der Seele wirkt. Würde Faust diesen, den ethischen Pantheismus bekennen, so müßte er auf der Stelle sich von Gretchen trennen, denn er ahnt ja doch, daß er sie verderben wird, da von Bindung keine Rede sein kann."*)

Auf das Religionsgespräch, bei dem doch der Teufel das letzte Wort behält, folgt im Urfaust die Brunnenszene, Gretchens Gebet vor dem Madonnenbild und die Domszene, die hier noch den Vermerk „Exequien der Mutter Gretchens" trägt. Dann kommt Valentins erster Monolog, dem sich ein noch näher zu betrachtendes Gespräch zwischen Faust und Mephisto anschließt. Damit bricht die Szene ab, — sie

*) „Goethes Faust." Neue Beiträge zur Kritik des Gedichtes. S. 355.

wurde erst 1800 zu Ende geführt. Der Zweikampf war aber von vornherein geplant, wie aus einer Replik des Mephisto in der nächsten Szene unwiderleglich hervorgeht. Das Auftreten Valentins ist also kein späterer Einschub, durch den Faust und Gretchen noch stärker belastet werden sollten, sondern es gehört zum ältesten Entwurf; der Typus des rächenden Bruders ist dem jungen Goethe sehr geläufig. Weislingen, Maria und Götz, Clavigo, Marie und Beaumarchais bilden ganz analoge Gruppen. Den auf Valentins Selbstgespräch folgenden Dialog zwischen Faust und Mephisto muß ich in vollem Umfange zitieren, da die Art, wie Goethe ihn später verwendet, für des Dichters Schaffensweise ungemein bezeichnend ist:

Faust: Wie von dem Fenster dort der Sakristey
Der Schein der ewgen Lampe aufwärts flämmert,
Und schwach, und schwächer seitwärts dämmert,
Und Finsterniss drängt rings um bey;
So siehts in diesem Busen nächtig.

Meph.: Und mir ist's wie dem Käzlein schmächtig
Das an den Feuerleitern schleicht,
Sich leis so an die Mauern streicht.
Wär mir ganz tugendlich dabey,
Ein bissgen Diebsgelüst ein bissgen Rammeley.
Nun frisch dann zu! Das ist ein Jammer
Ihr geht nach eures Liebgens Kammer
Als gingt ihr in den Todt.

Faust: Was ist die Himmels Freud in ihren Armen
Das durch erschüttern durcherwarmen?
Verdrängt es diese Seelen Noth.
Ha, bin ich nicht der Flüchtling, Unbehauste,
Der Unmensch ohne Zweck und Ruh
Der wie ein Wassersturz von Fels zu Felsen brauste
Begierig wüthend nach dem Abgrund zu
Und seitwärts sie mit kindlich dumpfen Sinnen
Im Hüttgen auf dem kleinen Alpenfeld
Und all ihr häusliches Beginnen
Umfangen in der kleinen Welt.
Und ich der Gott verhasste
Halte nicht genug
Daß ich die Felsen fasste
Und sie zu Trümmern schlug!
Sie! Ihren Frieden musst ich untergraben,
Du Hölle wolltest dieses Opfer haben!
Hilf Teufel mir die Zeit der Angst verkürzen,
Mag's schnell geschehn was muss geschehn.

> Mag ihr Geschick auf mich zusammenstürzen.
> Und sie mit mir zu Grunde gehen.

> Meph.: Wie's wieder brozzelt! wieder glüht!
> Geh ein und tröste sie du Thor
> Wo so ein Köpfgen keinen Ausgang sieht,
> Stellt es sich gleich das Ende vor.

Dieses Bruchstück hat seine eigenen Schicksale gehabt. Die ersten zehn Zeilen haben ihren Platz behalten, die übrigen aber bilden gegenwärtig den Schluß einer erst in Italien geschaffenen Szene. Es ist die schon mehrmals erwähnte Szene in Wald und Höhle mit dem herrlichen Jambenmonolog Fausts, aus dem wir wieder den Dichter selbst heraushören. Goethe ist es, der dem erhabenen Geiste dankt, weil er ihm geholfen, sich in Italien selbst wiederzufinden, weil er ihm neue Lebensfreude und Schaffenslust geschenkt.

Aber kaum hat Faust seinen schlimmen Gefährten genannt, da erscheint er auch schon — genau so, wie Faust ihn geschildert. Er spottet über den Schwärmer, der sich in Höhlen und Felsenritzen verkriecht, der der Erde Mark im Ahnungsdrang durchwühlen, alle sechs Tagewerke im Busen fühlen möchte, um dann

> die hohe Intuition
> Ich will nicht sagen wie — zu schließen.

„Pfui über Dich!" ruft Faust. Mephisto aber antwortet mit einer köstlichen Sentenz und meint dann, er gönne dem gelehrten Manne das Vergnügen, gelegentlich sich etwas vorzulügen.

Machen wir nun hier Halt, so haben wir ein Fragment vor uns, voll Kraft und Schönheit, wie nur eines im Faust, und durchaus einheitlich in der Stimmung. Aber an welcher Stelle der Dichtung wäre es am besten unterzubringen? Wir erinnern uns, daß es ziemlich gleichzeitig mit der Hexenküche entstanden ist, und Fausts Erwähnung des „schönen Bildes", das Mephistopheles ihm vorspiegelt, nebst den Worten des Teufels: „Dir steckt der Doktor noch im Leib!" scheinen ihm auch wirklich den Platz neben jener anzuweisen.

Wie aber sollte das Gespräch fortgesetzt werden? Wo liegt das dramatische Ziel der Szene? Dem Dichter selbst mag das dunkel gewesen sein, denn wir wissen, wie viel

Mühe ihm der Faust gerade in Italien machte. Da er aber die schon so weit gediehene Szene nicht ganz fallen lassen wollte, beschloß er, sie durch einen kühnen Sprung in Zusammenhang mit der Gretchentragödie zu bringen. Mit einem lapidaren „Genug damit" bricht Mephisto seine Auseinandersetzung ab und nimmt ein neues Thema auf:

> Dein Liebchen sitzt da drinne
> Und alles wird ihr eng und trüb.

Durch eine Schilderung von Gretchens Zustand sucht er Fausts Begierde aufzustacheln; Faust wehrt sich so gut er kann, aber Mephisto läßt nicht nach und zieht ihn endlich beinahe gewaltsam mit sich:

> Nur fort, es ist ein großer Jammer!
> Ihr sollt in eures Liebchens Kammer,
> Nicht etwa in den Tod.

Und hier setzt nun das uns schon bekannte Bruchstück aus dem Urfaust ein.

So war die Szene äußerlich abgeschlossen und mußte nur noch an den richtigen Platz gestellt werden. Aber auch das hatte seine Schwierigkeiten.

Im Fragment von 1790 steht sie hinter der Brunnenszene. Die Situation ist also folgende: nach Gretchens Fall ist Faust in die Wildnis geflohen, Mephisto sucht ihn aber wieder zurück zu Gretchen zu locken, um ihn noch tiefer in Schuld und Sünde zu verstricken. Das gelingt ihm auch, doch zugleich erwacht in Faust das Bewußtsein seiner furchtbaren Schuld und die Ahnung des tragischen Endes.

Allein da konnte die Szene nicht stehen bleiben. Faust, der sich so schwer vergangen hat und seine Schuld so klar erkennt, kann unmöglich so friedlich über Natur und Geschichte philosophieren, wie er es im Monolog tut. Darum kam die Szene in der letzten Fassung zwischen die Szene im Gartenhäuschen und Gretchens Monolog am Spinnrade. Nun hat sich Faust nach dem ersten Liebesgeständnis zurückgezogen, um Ruhe und Sammlung zu finden, nun dankt er dem Geist, wenn er's auch nicht direkt ausspricht, auch für Gretchen, nun wird durch des Teufels Kuppelei Gretchens Fall vorbereitet, und was Mephistopheles von ihren sehnsüchtigen Träumen erzählt, sehen wir gleich darauf mit eigenen Augen.

Aber auch jetzt stimmt nicht alles. Faust gebraucht Ausdrücke, die nur unter der Voraussetzung eines längern intimen Liebesverkehrs möglich sind. Und seine Raserei am Schluß wird ganz sinnlos. Denn es zwingt ihn niemand, nunmehr hinzugehen und Gretchen zu verführen. Noch ist garnichts geschehen, was nicht rückgängig gemacht werden könnte. Keine ernsthafte Verschuldung Fausts liegt vor, alle Wege stehen ihm offen.

Warum wohl Goethe die Verse nicht in der Valentinszene gelassen hat? Dort, und nur dort waren sie am Platze. Faust ist seit längerer Zeit mit Gretchen verbunden; seine Leidenschaft ist schon im Verglühen, gewohnheitsmäßig nur wandelt er noch die alten Pfade, aber in seinem Busen sieht es nächtig, denn die Reue ist darin erwacht. Das Ende mit Schrecken scheint ihm unausbleiblich und darum

Mag's schnell geschehn, was muß geschehn.

Möglich, daß diese Worte sagen sollen, Faust stehe unmittelbar vor einem entscheidenden Schritt, jedenfalls sollten sie durch das Erscheinen Valentins eine unerwartete Bedeutung gewinnen. Nach der Ermordung Valentins aber sollte Faust mit Mephisto fliehen — das erfahren wir aus der nun folgenden Prosaszene, die ebenso wie die zwei Schlußstücke im Fragment von 1790 fehlt. Wieder hat der Dichter einen großen Zeitraum übersprungen. „Im Elend! Verzweifelnd! Erbärmlich auf der Erde lange verirrt! Als Missetäterin im Kerker zu entsetzlichen Qualen eingesperrt, das holde unseelige Geschöpf!" Das hat Gretchen in der Zwischenzeit erlebt. Und Faust? „Und du wiegst mich indess in abgeschmackten Freuden ein, verbirgst mir ihren wachsenden Jammer und lässest sie hilflos verderben." Was das für Freuden gewesen sind, auf welche Weise Faust die Wahrheit erfahren hat, bleibt unaufgeklärt.

Trotzdem haben wir nicht, wie bei den ersten Szenen, die Empfindung einer Lücke. Im Gegenteil. Eine detaillierte Darstellung der abgeschmackten Freuden würde uns Faust nicht näher bringen, sondern viel eher verekeln, und bei der Enthüllung des großen Geheimnisses brauchen wir ebensowenig dabei zu sein, wie bei dem ersten Zusammentreffen in Marthens Garten. Ob hier bewußte künstlerische Absicht vorlag?

War es so, dann hat Goethe sie später jedenfalls verkannt. Denn um 1800 schuf er die Walpurgisnacht und ließ den Mephisto in der Valentinszene sagen:

So spukt mir schon durch alle Glieder
Die herrliche Walpurgisnacht.
Die kommt uns übermorgen wieder,
Da weiß man doch warum man wacht.

Aber die Ergänzung war auch diesmal nicht sehr glücklich. Wohl setzt die Szene ungeheuer kraftvoll ein, Aufstieg, Windsbraut und Hexenzug sind einzig in ihrer Art, aber dann mischen sich satirische Anspielungen illusionsstörend ein, und als durch die Erscheinung des Gespensts, in dem Faust „das gute Gretchen" zu erkennen wähnt, die Spannung aufs Höchste gesteigert ist, — schnappt die Handlung plötzlich ab, und was so großartig begann, versandet in einer Serie von Epigrammen, die gar nicht in den Faust gehören.

Wir müssen zu Goethes nachgelassenen Entwürfen zurückgehen, um zu ermitteln, was die Szene eigentlich bezweckte. Faust und Mephisto sollten bis zum Gipfel des Brockens emporklimmen, wo Satan selbst inmitten seiner Getreuen Hof hält. Die Skizze zu dieser Szene zeugt von einer so gewaltigen, elementaren Kraft, einer so grenzenlosen Kühnheit der Phantasie, das man ihre Zurückstellung nicht genug bedauern kann. Es wäre ein grandioses Gegenstück zum Prolog im Himmel geworden.

Später sollten Faust und Mephisto vom Brocken hinabsteigen und auf Zauberpferden nach Süden sprengen, „um dem Ruß der Hexen zu entgehen." Doch die Rosse sollten eine falsche Richtung nach Osten nehmen und die Reiter vors Hochgericht bringen, wo eine Vision Faust die bevorstehende Hinrichtung Gretchens zeigen sollte.

Leider blieb all das im Entwurf stecken, und die Walpurgisnacht ein Fragment, das trotz aller Einzelschönheiten beinah störend wirkt, weil die Gretchenszenen unnützerweise auseinandergerissen werden und die Lücke dennoch unausgefüllt bleibt. Denn die Szene „Trüber Tag" schließt sich nicht, wie oft behauptet wird, unmittelbar an die Walpurgisnacht an, sondern ist durch einen größern Zeitraum von ihr getrennt. Sonst hätte Goethe die Worte „erbärmlich auf der Erde lange verirrt" nicht unverändert stehen lassen. In zwei Tagen kann

unmöglich alles das geschehen sein, was hier vorausgesetzt wird. Wie also Faust Gretchens Schicksal erfahren und was er bis dahin getrieben, sagt uns Goethe auch jetzt nicht. Wir sehen nur Faust gegen Mephistopheles rasen, mit einer Leidenschaft, in einer Sprache, die mit Urgewalt alle metrischen Fesseln, die der stilisierende Dichter ihr später anzulegen versuchte, sprengen mußte.

Nicht so widerstandsfähig war die Kerkerszene, die, nur durch das dämmerhaft-schauerliche Momentbild des nächtlichen Ritts von dem Zwiegespräch Fausts und Mephistos getrennt, den Urfaust abschließt, wie später auch den ersten Teil. Die Prosa des Urfaust ist hier so rhythmisch bewegt, so voll heimlicher Melodie, daß sie sich ganz von selbst zum Vers gestalten mußte. Man denkt an gewisse Partien des Egmont und die voritalienische Iphigenie. An Schönheit und Fülle hat die Szene durch die Umarbeitung gewonnen, an tragischer Wucht nichts verloren, aber auch der erste Entwurf ist keine unfertige Skizze, sondern eine Schöpfung höchster dichterischer Kraft, das Größte, was dem Genie des jungen Goethe zu leisten vergönnt war. Läßt sich das Folgende noch überbieten?

> Faust (der sich zu ihr hinwirft) Gretgen!
>
> Marg. (die sich aufreist) Wo ist er! Ich hab ihn rufen hören! er rief Gretgen! Er rief mir! Wo ist er! Ach durch all das Heulen und Zähnklappen erkenn ich ihn, er ruft mir: Gretgen! (Sich vor ihm niederwerfend) Mann! Mann! Gieb mir ihn schaff mir ihn! Wo ist er!
>
> Faust (er fasst sie wütend um den Hals) Meine Liebe! Meine Liebe!
>
> Marg. (sinckt ihr Haupt in seinen Schoos verbergend).

Die Umarbeitung konnte hier nichts hinzufügen, nichts besser machen. Nur Abschwächung mußte verhütet werden, und das ist Goethe gelungen. Die Stimme von oben, die dem „Ist gerichtet“ des Teufels ihr „Ist gerettet“ entgegenstellt, fehlt im Urfaust, ebenso wie Mephistos „Her zu mir!“ Die Tür fällt rasselnd zu und verhallend hört man von innen: „Heinrich! Heinrich!“

Es fragt sich nun noch, ob für den jungen Dichter die Tragödie mit dieser Szene zu Ende war. Für viele Leser ist sie's, ja es giebt auch naive Kritiker, die das „Her zu mir“ nicht anders zu deuten wissen, als daß Mephistopheles

sein am Gipfelpunkt der Schändlichkeit angelangtes Opfer nunmehr in die wohlverdiente Hölle schleppe. Sich mit diesen Herrschaften lange auseinanderzusetzen ist der Mühe nicht wert. Wir haben uns an Goethes eigene Worte zu halten. Daß um die Jahrhundertwende, als der erste Teil abgeschlossen wurde, der zweite schon konzipirt, ja einzelnes bereits in der Ausführung begriffen war, wissen wir. Das gibt uns aber noch keine Gewähr für den Urfaust. Doch haben wir noch andere Zeugnisse. Wiederholt hat Goethe in seinen letzten Lebensjahren das hohe Alter einzelner Partien des zweiten Teiles, vor allem der Helena, betont. In einem Briefe an Knebel vom 14. November 1827 sagt er, die poetische Konzeption der Helena sei noch älter, als die hohen Bäume seines Gartens, die er laut seinem Tagebuch im Herbst 1776 gepflanzt hat. Demnach müßte die Helena den Dichter schon in der Frankfurter Zeit beschäftigt haben, — mit andern Worten, die Gretchentragödie sollte von vorn herein nicht das Endziel, sondern nur eine Station von Fausts Weltfahrt sein. Und wirklich, für eine so tiefe und starke Natur, wie die Fausts, für den Mann, der dem Erdgeist ins Antlitz geschaut, kann die Summe der Daseinsmöglichkeiten noch nicht erschöpft sein; der muß noch ganz andere Dinge erleben, ehe er völlig vernichtet oder von allen Schlacken gereinigt ist. Denn ob der Faust des jungen Goethe zuletzt vom Teufel geholt oder gerettet werden sollte, läßt sich aus dem Urfaust schlechterdings nicht herauslesen. Dem jungen Dichter schwebte eine bunte Reihe Abenteuer vor, deren Ende sich im Nebel verlor. In sorglos heiterm Schaffensdrang arbeitete er zunächst das aus, was seiner Stimmung am meisten entsprach, was er damals gestalten konnte. Den Faust, der das Land der Griechen mit der Seele sucht, den Faust, der im Schaffen für sein freies Volk Befriedigung findet, hätte er damals noch nicht zu schildern vermocht. Und so blieb das Werk jahrelang liegen. Aber es lebte eine eigentümliche magische Kraft in den alten Papieren; immer wieder stiegen sie aus Dunst und Nebel vor dem Dichter auf, die schwankenden Gestalten, die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt, zu den verschiedensten Zeiten, in den verschiedensten Stimmungen versuchte er sie festzuhalten, und als im August 1831 der zweite Teil endlich vollendet war, da sagte der 82jährige: „Mein ferneres Leben kann ich

nunmehr als ein reines Geschenk ansehen, und es ist jetzt im Grunde ganz einerlei, ob und was ich noch etwa tue."

Was da vor ihm lag, war kein einheitliches, harmonisch abgerundetes Kunstwerk, wie die „Iphigenie" oder „die Wahlverwandschaften"; noch einmal möchte ich hier an den schon früher gemachten Vergleich mit einem jener gotischen Riesendome, an denen Jahrhunderte gebaut, erinnern. Der Dichter selbst hat ähnlich empfunden, als er um 1800 die wehmütig-humoristische „Abkündigung" verfaßte:

Des Menschen Leben ist ein ähnliches Gedicht:
Es hat wol einen Anfang, hat ein Ende,
Allein ein Ganzes ist es nicht!

Des Menschen Leben! Ja wohl, ein ganzes Menschenleben ist in diesem Gedicht niedergelegt, das schönste und reichste, das je gelebt worden. Darin und vielleicht nur darin liegt die Einheit der Faustdichtung, darin liegt auch ihre Größe. Denn wie Goethe sein eigen Selbst zum Selbst der Menschheit zu erweitern gewußt, so ist auch sein Lebensgedicht längst zu einem Weltgedicht geworden, das ewiger Jugend voll über die Jahrhunderte hinwegschreitet. Jeder neuen Generation giebt es neue Rätsel auf, jede entlockt ihm neue Schönheiten.

Goethe und Charlotte von Stein.

. . . Sag, was will das Schicksal uns bereiten?
Sag, wie band es uns so rein genau?
Ach du warst in abgelebten Zeiten
Meine Schwester oder meine Frau.
Kanntest jeden Zug in meinem Wesen,
Spähtest, wie die reinste Nerve klingt,
Konntest mich mit einem Blicke lesen,
Den so schwer ein sterblich Aug durchdringt.
Tropftest Mäßigung dem heißen Blute,
Richtetest den wilden irren Lauf,
Und in deinen Engelsarmen ruhte
Die zerstörte Brust sich wieder auf . . . .
Und von alledem schwebt ein Erinnern
Nur noch um das ungewisse Herz,
Fühlt die alte Wahrheit ewig gleich im Innern,
Und der neue Zustand wird ihm Schmerz . . . . . .

So schrieb Goethe am 14. April 1776 an Charlotte von Stein. Er kannte sie damals kaum ein halbes Jahr. Statt „Erinnern" hätte er ebensogut „Ahnen" sagen können. Denn was die Freundin ihm in abgelebten Zeiten schon gewesen zu sein schien, das sollte sie ihm erst werden. In dem Hin- und Herwogen der Weimarer Jahre war sie der feste Stern, zu dem er aufblickte, der Fels, an den er sich klammerte. Als ein Wesen ohne Enthusiasmus und doch voll innerer Wärme charakterisiert sie Knebel. Und solch eines Wesens bedurfte Goethe, um im Sturm und Drang sich selbst nicht zu verlieren. „In ihren Engelsarmen ruhte die zerstörte Brust sich wieder auf." Sie war, wie er selbst gesteht, die einzige, die ihn glücklich machte, ohne ihm weh zu tun. Zu ihr flüchtete er aus der Drangsal des höfischen und politischen Lebens, das ihm von Jahr zu Jahr widerwärtiger wurde. Mit ihr allein konnte

er über sein Verhältnis zum Herzog sprechen, das ihm mehr Sorgen und Kummer machte, als man gewöhnlich glaubt. Sie nahm Teil an seinen wissenschaftlichen Studien; er trieb mit ihr Mineralogie und Botanik, las mit ihr Shakespeare und Spinoza. Und alles, was er ihr zu geben hatte, wurde nicht mit stummer Bewunderung entgegengenommen, sondern mit tiefgehendem Verständnis. „Auf den Abend steht mir die Freude bevor, an deiner Seite den Hamlet durchzugehen und dir auszulegen, was du lange besser weißt", schreibt er ihr einmal.

Was aber die Hauptsache ist, — sie erhielt den Dichter wach in ihm, sie begeisterte ihn zu seinen schönsten Schöpfungen. Wenn Mr. Edouard Rod in seinem griesgrämig-oberflächlichen »*Essai sur Goethe*« behauptet, Goethe sei während der ganzen „*liaison intellectuelle*" „*comme frappé de stérilité*" gewesen, so ist das nur für den wahr, der Dichterwerke mit der Elle mißt. Das Größte und Schönste, was der Lyriker Goethe geschaffen, stammt aus der Zeit der „intellektuellen Liaison." Das „Lied an den Mond" und die „Harzreise im Winter" wiegen, jedes einzeln genommen, schwerer, als sämtliche Romane von Edouard Rod.

„In Frau von Stein begegnete Goethe zum erstenmal einer Kraft, die ihr eigenes Feuer besaß." (Herman Grimm.) Alle die früheren, Friederike, Lotte, Lili, hatten unendlich viel mehr von ihm empfangen, als sie ihm geben konnten. „Ein Strahl der Dichtersonne fiel auf sie, er war's, der ihr Unsterblichkeit verlieh." Erst durch Charlottte von Stein war es Goethe vergönnt zu erfahren, was es heißt „sich hinzugeben ganz und eine Wonne zu fühlen, die ewig sein muß." Es ist eine unbeschreibliche Qual unter Menschen zu leben, die einem bei aller Liebe und Verehrung doch nichts geben können, es ist furchtbar, immer nur lehren zu müssen, wo man noch so viel und so gerne lernen möchte. In solcher Lage befand sich Goethe, und er wäre vielleicht zugrunde gegangen, wenn Frau von Stein nicht gewesen wäre.

Sie verstand in seiner Seele zu lesen mit ihrem klaren, von keiner wilden Leidenschaft getrübten Blicke. „Ob ich Sie auch wirklich liebe oder ob mich ihre Nähe nur wie die Gegenwart eines so reinen Glases freut, darin sich's so gut sich

bespiegeln läßt?" fragt er einmal. Um einen Begriff von ihrer geistigen Persönlichkeit zu gewinnen, muß man sich aus Goethes Dichtungen jene Frauengestalten vergegenwärtigen, zu denen sie Modell gesessen hat. Kein Gretchen und Klärchen, die in der Flamme verbrennen, der sie zu nahe gekommen sind, sondern Iphigenie, Leonore, Natalie — die Verkörperungen des Ewig-Weiblichen, das uns hinanzieht.

Wie den Bezauberten von Rausch und Wahn
Der Gottheit Nähe leicht und willig heilt,
So war auch ich von aller Phantasie,
Von jeder Sucht, von jedem falschen Triebe
Mit einem Blick in deinen Blick geheilt,

sagt Torquato Tasso.

Man spricht so oft von der großen Wandlung, die Goethe in Italien durchgemacht haben soll, — ohne zu bedenken, daß nichts in der Welt plötzlich geschieht, daß jede sogenannte Umwälzung nur das Endresultat einer langen Entwickelung ist. Goethe ist nicht erst in Italien ein neuer Mensch geworden, er war es schon, als er dorthin ging, wenn er es auch dort nur klar erkannte. Der Becher wurde nicht plötzlich umgestürzt, sondern es kam noch ein Tropfen hinzu, der ihn zum Überfließen brachte. Die italienische Reise ist die Vollendung eines langwierigen seelischen Prozesses, den Goethe in Weimar durchmachen mußte. Diese schmerzhafte, aber heilsame Entwickelung gefördert zu haben, ist das Verdienst Charlottens von Stein. Als der Gipfel erreicht war, trennten sich freilich die Wege der Liebenden. Charlotte war doch zu sehr Weib. Ihr klarer Blick war doch nicht klar genug, um die Flucht nach Italien zu betrachten, wie wir es tun, — als die Vollendung, zu der sie selbst den Geliebten geführt hatte. Sein abschiedsloses Davongehen empfand sie als persönliche Kränkung, als Vertrauensbruch. Es kam ein Riß in das Verhältnis, der nicht mehr zu heilen war. Der in Italien gereifte und gefestigte Goethe konnte nicht flehen und werben, wie früher. Der Bund, der für die Ewigkeit geschlossen schien, löste sich. Lange Zeit blieb nun der Himmel verfinstert. Allmählich aber zerrannen die Wolken, und es gab noch einen schönen, friedlichen Sonnenuntergang. Seine sanften Strahlen glitten über des Dichters ergrauten Scheitel und spiegelten sich in dem immer noch ungetrübten

Auge. Und in stiller Dankbarkeit gedachte der Siebzigjährige der Beiden, denen er auf Erden am meisten schuldete:

Einer Einzigen angehören,
Einen Einzigen verehren,
Wie vereint es Herz und Sinn!
Lida! Glück der nächsten Nähe,
William! Stern der höchsten Höhe,
Euch verdank' ich, was ich bin.
Tag und Jahre sind verschwunden,
Und doch ruht auf jenen Stunden
Meines Wertes Vollgewinn!

Ich denke es mir diesmal bequem zu machen. Ich werde Goethe fast allein sprechen lassen. In seinen Briefen an Frau von Stein besitzen wir ja eine nahezu lückenlose Geschichte dieses einzigartigen Liebesbundes. Mit Recht nennt Herman Grimm diese Briefe eines der schönsten und rührendsten Denkmäler der gesamten Litteratur, das man lesen und kommentieren werde, solange man noch unsere heutige deutsche Sprache verstehe. Mit den Worten „Geschichte seiner Liebe" ist die Bedeutung der Korrespondenz noch lange nicht erschöpft. Goethes ganzes Leben und Schaffen, Fühlen und Denken spiegelt sich in den Briefen. Wir begleiten ihn auf seinen Reisen, beobachten ihn im Staatsrat und in der Gesellschaft, sehen ihn bald mit dem unvollendeten Tasso, bald mit dem Mikroskop, bald wieder mit einem Tierschädel oder irgend einem merkwürdigen Steine in der Hand. Wir sehen weiter, wie ängstlich besorgt er um die Freundin ist, wie er sich jeden Morgen schriftlich nach ihrem Befinden erkundigt, — obgleich er sie nach wenigen Stunden selber sehen wird. Und ebenso vergeht kein Tag, an dem er ihr nicht irgend eine kleine Aufmerksamkeit zukommen ließe, — meist sind es Erzeugnisse seines eigenen Gartens, nicht immer Rosen, sondern sehr oft auch ein solides Bund Spargel. Und wir sehen auch, mit welch zärtlicher Liebe er sich der Kinder Charlottens annimmt: alle Augenblicke sind die „Grasaffen" bei ihm; den jüngsten, Fritz, nimmt er wiederholt auf seine Reisen mit; zuletzt läßt er ihn ganz bei sich wohnen und tut für seine Erziehung mehr, als der eigene Vater vermocht hätte.

Und auch von der Freundin gewinnen wir ein vollkommen klares Bild, trotzdem ihre Briefe vernichtet worden sind. Gerade die kleinen, scheinbar belanglosen Züge sind es, die dem Ganzen Leben, Wärme, Farbe verleihen. Wir lesen diese Briefe nicht, weil wir uns über Goethes Verhältnis zu Frau von Stein unterrichten wollen, sondern wir erleben einfach alles mit. Wir lächeln, wenn Goethe die Freundin bittet, ihm für drei Personen Schokolade zu schicken, da er Besuch erwarte; wir lächeln, wenn er ihr von der Reise schreibt: „Auf halbem Wege fand ich noch eine Orange im Sack, und ob sie mir gleich sehr wohl tat in der Nacht und dem Frost, so verdroß mich's doch, daß ich sie Ihnen nicht mit den andern gegeben hatte."

Und so wird in der großen Schöll-Wahleschen Ausgabe das Aussehen dieser zahllosen Briefe und Zettelchen geschildert: „Anblick und Inhalt der Briefchen geben vor allem den Eindruck des Momentanen, Temperamentvollen. Es sind großenteils Oktav-, auch Halboktavblättchen, mit gedruckten Ränderchen eingefaßt, bald mit sichtlich raschen großen Zügen von Tinte oder auch Bleistift, bald mit gedrängteren oder feineren beschrieben, dann wieder Blätter ziemlich gewöhnlichen oder groben Schreibpapiers, einmal ein grünes Glanzblättchen, von des Herzogs Tische gerafft, einmal ein weißes Blatt mit farbiger Randbeblumung, aber auch Zettel von grobem, blauem Papier und andere Streifen, die zuerst zur Hand sein mochten" ...

Noch ehe Goethe Frau von Stein persönlich kennen lernte, hatte er Gelegenheit, ihre Silhouette zu sehen. Der bekannte Mediziner Zimmermann zeigte sie ihm und erzählte zugleich, wie begeistert die Dame vom Werther und Clavigo gewesen sei. Goethe schrieb unter das Bild: „Es wäre ein herrliches Schauspiel, zu sehen, wie die Welt sich in dieser Seele spiegelt. Sie sieht die Welt, wie sie ist, und doch durch das Medium der Liebe. So ist auch Sanftmut der allgemeine Eindruck." Man begreift das Staunen, mit dem Zimmermann der „gnädigen Frau" schreibt, es habe noch niemand „wackerer über sie gesprochen".

Im November 1775 müssen die Beiden sich zum erstenmal gesehen haben, und im Januar des nächsten Jahres scheinen die ersten Briefe gewechselt worden zu sein. Auffallend

ist schon in diesen Erstlingen der warme innige Ton. Die wahlverwandten Seelen haben sich von Anfang an mächtig angezogen. Er — voll überschäumender Jugendkraft, voll leidenschaftlichen, aber verworrenen Strebens nach Zielen, die ihm selbst noch nicht ganz klar sind, jenem russischen Sagenhelden gleichend, dem die eigene Überkraft zur Last wird, der die Hälfte davon gerne abgäbe, um den Rest besser nützen zu können. Sie — die reife Frau von dreiunddreißig Jahren, die viel erfahren und viel erlebt hat, nur kein wahres Glück, keine reine Freude. Immerfort kränkelnd, gefesselt an einen braven, aber beschränkten Mann, der für sie und ihre Interessen weder viel Verständnis, noch viel Zeit hatte, mußte sie früh lernen, wie bitter die Einsamkeit, wie schwer die Entsagung ist. Sie, die Leben und Welt nur zu gut kannte, war dazu berufen, den wildbrausenden Gebirgsbach zum majestätisch dahinfließenden Strome zu wandeln, in dessen klaren Wogen sich Sonne und Wolken, Berge und Burgen spiegeln. Und wie sie diesem Berufe nachging, — siehe, da entfaltete sich auch ihre eigene Seele, die im ewigen Schatten schon ganz zu verkümmern drohte, zu später, ungeahnt herrlicher Blüte; die ganze Fülle unverbrauchter Geisteskräfte, die sie schon für abgestorben gehalten, kam von neuem in Bewegung. Adolf Schölls hübsche Vermutung, daß Goethe in dem Briefe, den sein Wilhelm in den „Geschwistern“ vorliest, einen wirklichen Brief der Frau von Stein reproduziert hat, läßt sich dokumentarisch natürlich nicht beweisen; unzweifelhaft aber giebt der Brief Empfindungen Ausdruck, die Goethes Freundschaft in Charlottens Seele wachgerufen hatte. „Die Welt ist mir wieder lieb; ich hatte mich so los von ihr gemacht, wieder lieb durch Sie“, heißt es in diesem Briefe. „Vor einem halben Jahr war ich so bereit zu sterben und bin's nicht mehr.“

Der eigentlich Empfangende, Suchende, Bittende ist aber doch Goethe. „Liebe Frau, leide, daß ich dich so lieb habe. Wenn ich jemand lieber haben kann, will ich dir's sagen. Will dich ungeplagt lassen“, schreibt er ihr am 28. Januar 1776. Und etwas früher in einem undatierten Briefe: „Geduld, liebe Frau, ach und ein bischen Wärme, wenn Sie an Ihren Gustel denken. Es verschlägt Sie ja nichts.“ Oder: „Adieu, Engel, ich werde eben niemals klüger und muß Gott danken dafür.

Und mich verdrießt's doch auch, daß ich dich so lieb habe und just dich.“

Diese unruhig-gequälte Stimmung kulminiert in „Wanderers Nachtlied“, das er am 12. Februar 1776 vom Hange des Ettersberges der „Besänftigerin“ schickt:

> Der du von dem Himmel bist,
> Alle Freud und Schmerzen stillest,
> Den der doppelt elend ist
> Doppelt mit Erquickung füllest, —
> Ach ich bin des Treibens müde!
> Was soll all die Qual und Lust!
> Süßer Friede,
> Komm, ach komm in meine Brust!

Daß die Besänftigerin keinen leichten Stand mit dem Feuerkopfe hatte, zeigen ihre erst im vorigen Jahre veröffentlichten Briefe an den schon erwähnten Zimmermann. Dieser hatte Goethe wegen seines tollen Treibens mit dem Herzog Vorwürfe gemacht; Goethe, der sich von niemand etwas sagen ließ, zeigte Zimmermanns Brief in heller Empörung der Frau von Stein — und mußte sich zu seinem großen Ärger überzeugen, daß sie dem Tadler recht gab. Er suchte sich nun zu verteidigen, so gut er konnte; das Weitere mag Frau von Stein selbst erzählen: „Er war sehr gut gegen mich, nannte mich im Vertrauen seines Herzens Du, das verwies ich ihm mit dem sanftesten Ton von der Welt, sich's nicht anzugewöhnen, weil es nun eben niemand wie ich zu verstehen weiß, und er ohnedies gewisse Verhältnisse aus den Augen setzt — da springt er wild auf vom Kanape, sagt: ich muß fort, läuft ein paarmal auf und ab, um seinen Stock zu suchen, findet ihn nicht, rennt so zur Türe hinaus, ohne Abschied und ohne gute Nacht.“

Und dann der entzückende Schluß des Briefes: „Sehen Sie, lieber Zimmermann, so war's heute mit unserm Freund. Schon einigemal habe ich bittern Verdruß um ihn gehabt, das weiß er nicht und soll's nie wissen.“

Der Brief ist am 3. März 1776 geschrieben. Wie gut sie den Freund schon damals kannte, zeigt ihr Urteil über seine Tollheiten, das sie aus pädagogischen Rücksichten freilich für sich behielt: „Gewiß sind dies seine Neigungen nicht, aber

eine Weile muß er's so treiben, um den Herzog zu gewinnen und dann Gutes zu stiften, so denk' ich davon."

Zwei Tage später freilich klagt sie wieder über den „Unmenschen," der mit seinem Betragen gewiß nicht durch die Welt kommen werde, aber sie muß doch zugestehen: „Auf sein Moralisches, sobald's aufs Handeln ankommt, wird es vielleicht keinen Einfluß haben." Zum Schlusse heißt es dann wohl: „Ich fühl's, Goethe und ich werden niemals Freunde." Aber gleich darauf, wie von plötzlicher Reue ergriffen: „Zerreißen Sie meinen Brief, es ist mir, als wenn ich eine Undankbarkeit gegen Goethe damit begangen hätte" . . . .

Am 10. Mai schreibt sie dann: „Ich habe zu mancherlei Betrachungen durch Goethen Anlaß bekommen; je mehr ein Mensch fassen kann, däucht mir, je dunkler, anstößiger wird ihm das Ganze, je eher fehlt man den ruhigen Weg; gewiß hatten die gefallenen Engel mehr Verstand, wie die übrigen." Und weiter: „Ich bin durch unsern lieben Goethe in's Deutschschreiben gekommen, wie Sie sehen, und ich danke ihm, — was wird er wohl noch mehr aus mir machen?"

Antwort auf diese Frage geben uns Goethes Briefe. „Hinter Naumburg ging mir die Sonne entgegen auf," schreibt er im März 1776 von der Reise, „liebe Frau, ein Blick voll Hoffnung, Erfüllung und Verheißung — die Morgenluft so erquickend, der Duft zwischen den Felsen so schauerlich. Die Sonne so golden blickend als je. Nicht diesen Augen nur, auch diesem Herzen. — Nein, es ist der Born, der nie versiegt. Das Feuer, das nie verlischt, keine Ewigkeit nicht. Beste Frau, auch in dir nicht, die du manchmal wähnst, der heilige Geist des Lebens habe dich verlassen."

Aber während er ihr in solcher Weise Trost zuspricht, sieht es in seinem eigenen Herzen trübe aus. Zwei Wochen nach diesem Briefe schickt er ihr das Gedicht, das ich an die Spitze meines Vortrages gestellt habe. Es ist eine wehmütige Klage. Sie gehören zusammen und müssen sich doch fremd bleiben. Derselbe scharfe Blick, der sie erkennen ließ, was sie für einander sind, macht es ihnen auch unmöglich, die zwischen ihnen gähnende Kluft zu übersehen:

Ach, so viele tausend Menschen kennen
Dumpf sich treibend kaum ihr eigen Herz,
Schweben zwecklos hin und her und rennen
Hoffnungslos in unversehnem Schmerz;
Jauchzen wieder, wenn der schnellen Freuden
Unerwarte Morgenröte tagt;
Nur uns armen liebevollen beiden
Ist das wechselseit'ge Glück versagt,
Uns zu lieben ohn' uns zu verstehen,
In dem andern sehn, was er nie war,
Immer frisch auf Traumglück auszugehen
Und zu schwanken auch in Traumgefahr.

Durch alle Briefe aus dem Frühjahre 1776 geht dieser schmerzliche Ton. Sie ist ihm alles, und soll ihm nichts sein — nicht einmal seine Schwester. Sie hat ihn gern und will es nicht zeigen. „Heute will ich Sie nicht sehen. Ihre Gegenwart gestern hat so einen wunderbaren Eindruck auf mich gemacht, daß ich nicht weiß, ob mirs wohl oder weh bei der Sache ist," schreibt Goethe am 1. Mai morgens. Und am Abend: „Du hast recht mich zum Heiligen zu machen, das heißt mich von deinem Herzen zu entfernen. Dich, so heilig du bist, kann ich nicht zur Heiligen machen, und habe nichts, als mich immer zu quälen, daß ich mich nicht quälen will." Und am 6. Mai die flehentliche Bitte: „Hab mich nur ein bissel lieb."

Aber Charlotte war noch immer nicht zufrieden. Den Klatschmäulern, deren es in Weimar, wie in jeder Kleinstadt, mehr als genug gab, und deren aristokratische Gefühle durch den bürgerlichen Freund des Herzogs auch so schon auf Schritt und Tritt verletzt wurden, konnte Goethes wachsende Neigung selbstverständlich nicht entgehen. Als Gattin des herzoglichen Oberstallmeisters, als gewesene Hofdame der Herzogin mußte Frau von Stein sehr vorsichtig sein. Und so kam es Ende Mai zu einer scharfen Aussprache, über deren Charakter uns Goethes Brief vom 24. einigen Aufschluß gibt:

„Also auch das Verhältnis, das reinste, schönste, wahrste, das ich außer meiner Schwester je zu einem Weibe gehabt, auch das gestört! . . . . Wenn ich mit Ihnen nicht leben soll, so hilft mir Ihre Liebe so wenig als die Liebe meiner Abwesenden, an der ich so reich bin. . . Und das alles um

der Welt willen! Die Welt, die mir nichts sein kann, will auch nicht, daß du mir was sein sollst, — sie wissen nicht was sie tun."

Aber wenn er seine Liebe auch nicht zeigen darf, lassen kann er von ihr doch nicht:

Ach, wenn du da bist,
Fühl' ich, ich soll dich nicht lieben.
Ach, wenn du fern bist,
Fühl' ich, ich lieb' dich so sehr!

schreibt er ihr am 8. August aus Ilmenau, nach einem Sommer voll widerwilliger Entsagung und Zurückhaltung. Und einen Monat später in vollem Bewußtsein, daß auch ihre Kälte nur erzwungen ist:

„Wir können einander nichts sein und sind einander zu viel. Glaub mir, wenn ich so klar wie Faden mit dir redte, du bist mit mir in allem einig. Aber eben weil ich die Sachen nur seh, wie sie sind, das macht mich rasend. Gute Nacht, Engel, und guten Morgen. Ich will dich nicht wiedersehen — nur — du weißt alles — Ich hab mein Herz — Es ist alles dumm was ich sagen könnte. — Ich seh dich eben künftig wie man Sterne sieht! — denk das durch."

Und er sucht nun wirklich sich in eine Art schwärmerischer Anbetung hineinzuphantasieren, wie sie die mittelalterlichen Troubadours ihren Damen entgegengebracht haben mochten. „Sie kommen mir eine Zeit her vor, wie Madonna, die gen Himmel fährt; vergebens, daß ein Rückbleibender seine Arme nach ihr ausstreckt, vergebens, daß sein scheidender tränenvoller Blick den ihrigen noch einmal niederwünscht, sie ist nur in den Glanz versunken, der sie umgibt, nur voll Sehnsucht nach der Krone, die ihr überm Haupt schwebt."

So schreibt er am 7. Oktober. Was die Madonna damals empfand, zeigen die Verse, die sie auf die Rückseite des Blattes geschrieben hat:

Ob's unrecht ist, was ich empfinde — —
Und ob ich büßen muß die mir so liebe Sünde,
Will mein Gewissen mir nicht sagen;
Vernicht' es Himmel du! wenn mich's je könnt' anklagen.

In diesem selben Herbst entstand Goethes Einakter „Die Geschwister". Der um seine Geliebte trauernde Wilhelm ist der zur Entsagung verdammte Goethe, und wenn Mariane

am Schluß erfährt, daß sie nicht Wilhelms Schwester ist und daß der Vereinigung mit dem Herzensfreunde nichts im Wege steht, so ist hier zur Tatsache geworden, was der Dichter nur heimlich wünschen konnte. Es gehört schon ein gutes Quantum Borniertheit dazu, dieses reizende, graziöse Stück mit Edouard Rod »*au dessous de rien*« zu finden.

Ein anderes Drama, das den Dichter um diese Zeit beschäftigte, ist unausgeführt geblieben. „Ich habe an meinem Falken geschrieben," lesen wir unter dem 8. August 1776, „meine Giovanna wird viel von Lili haben, du erlaubst mir aber doch, daß ich einige Tropfen deines Wesens drein gieße." Den Stoff nahm Goethe unzweifelhaft aus der schönsten Novelle des Decamerone. Federigo degli Alberighi wirbt vergeblich um die Gunst der schönen und stolzen Monna Giovanna. Nachdem er sein ganzes Vermögen in ihrem Dienst aufgezehrt hat, zieht er sich auf sein kleines Landgütchen zurück. Sein treuer Jagdfalke ist der einzige Gefährte seiner Einsamkeit. Zufällig verirrt sich Giovannas kleiner Sohn zu Federigo und die beiden werden bald die besten Freunde. Als der Knabe einmal schwer krank wird, verlangt er stürmisch nach Federigos Falken. Die Mutter muß sich zu einem Besuch bei dem lange Gemiedenen entschließen. Nach Tisch bringt sie ihre Bitte vor, muß aber erfahren, daß sie den Falken soeben selbst verspeist hat. Der arme Federigo hatte seinem Gast nichts vorzusetzen, und da entschloß er sich seinen liebsten Freund zu opfern. Gerührt gibt Giovanna nunmehr ihren Widerstand auf.

Es braucht wohl nicht erst lange erörtert zu werden, was Goethe an diesem Stoff fesselte. Und wäre das Drama vollendet worden, so hätte die Heldin wohl nicht viel von Lili behalten.

So schwer dem Dichter die Resignation fällt, ihre heilsame Wirkung zeigt sich allmählich doch. Immer öfter bringt ein Sonnenstrahl durch die Nebelschichten. Der Sturm und Drang legt sich, des Geistes Flutstrom ebbet nach und nach. Das Jahr 1777 bringt äußerlich keine Veränderung in das Verhältnis Goethes zu Charlotte. Goethe wird stiller, ruhiger, er sucht sich den leidenschaftlichen Ton abzugewöhnen, er spricht weniger von seiner Liebe, aber immer mehr wird es ihm

zum Bedürfnis mit Charlotte alles zu teilen, ihr alles zu vertrauen, was ihn bewegt. Und insgeheim freut er sich über jedes Zeichen der Zuneigung, das ihm gewährt wird. Er weiß, daß sie sich ebenso Zwang antut, wie er, und ihre scheinbare Härte kann ihn nicht irre machen. Er vergleicht sich scherzend mit den Linden, denen man die Gipfel wegschneidet „und alle schönen Äste, daß sie neuen Trieb kriegen, sonst sterben sie von oben herein." Als sie ihm wieder einmal für irgend etwas Vorwürfe gemacht hat, meint er, das unüberwindliche Gelüst ihn zu schelten wolle er ihr wohl gewähren, — „nur daß Sie mir diesen Titel nie geben, wenn ich ihn verdiene, und nie, als wenn Sie mich recht lieb haben." Und Tags darauf schreibt er: „Es ist doch hübsch von Ihnen, daß Sie den, den Sie nicht mehr lieben, doch mit eingemachten Früchten nähren wollen. Dafür dank' ich. Ob's gleich aussieht, als wenn Sie mir Gerichte schickten, damit ich nicht kommen solle, sie bei Ihnen zu verzehren."

Im Dezember 1777 macht Goethe inkognito seine berühmte Harzreise, die er in einem wunderbaren Gedichte geschildert hat.

. . . . Den Einsamen hüll
In deine Goldwolken!

heißt es da:

Umgib mit Wintergrün,
Bis die Rose wieder heranreift,
Die feuchten Haare,
O Liebe, deines Dichters!
Mit der dämmernden Fackel
Leuchtest du ihm
Durch die Furten bei Nacht. . . .
Und Altar des lieblichsten Danks
Wird ihm des gefürchten Gipfels
Schneebehangner Scheitel. . . .

Im nächsten Frühling reist er mit seinem Herzog in wichtigen diplomatischen Angelegenheiten nach Berlin. Über alle seine Erlebnisse erstattet er der Freundin ausführlichen Bericht, und immer deutlicher wird ihm, daß sie die einzige ist, gegen die er ganz offen sein kann. „Sonst," schreibt er, „war meine Seele eine Stadt mit geringen Mauern, die hinter sich eine Zitadelle auf dem Berge hat. Das Schloß bewacht' ich, und die Stadt ließ ich in Frieden und Krieg wehrlos, nun fang ich auch an die zu befestigen, wärs nur

indes gegen die leichten Truppen." Und voller Bitterkeit fügt er noch hinzu: „So viel kann ich sagen, je größer die Welt, desto garstiger wird die Farce, und ich schwöre, keine Zote und Eselei der Hanswurstiaden ist so ekelhaft als das Wesen der Großen, Mittlern und Kleinen durcheinander."

Anderthalb Jahre später reist er wieder mit dem Herzog — in die Schweiz. Seine Briefe zeigen deutlich, zu welcher Klarheit er sich in den vier ersten Weimarer Jahren schon durchgerungen hat. In Sesenheim besucht er Friederike Brion, in Straßburg Lili, die inzwischen glückliche Gattin und Mutter geworden. Hier wie dort wird er freundlich empfangen: „Ungetrübt von einer beschränkten Leidenschaft treten nun in meine Seele die Verhältnisse zu den Menschen, die bleibend sind, meine entfernten Freunde und ihr Schicksal liegen nun vor mir, wie ein Land, in dessen Gegenden man von einem hohen Berge oder im Vogelflug sieht" . . .

Derselbe Goethe, von dem die Leute sagten, daß er den Herzog verderbe, betrachtet es nunmehr als seinen Beruf, dem jungen Fürsten, der ihn ohne Verdienst so hoch erhoben, ein treuer Führer und Berater zu sein, und alle seine Kräfte dem Wohle des Landes zu weihen, das ihm schon zur zweiten Heimat geworden ist. Zwei Jahre nach der Schweizerreise schreibt er seiner Mutter, daß nur etwas ganz Außerordentliches ihn bewegen könnte, seinen Posten zu verlassen: „Unverantwortlich wäre es gegen mich selbst, wenn ich zu einer Zeit, da die gepflanzten Bäume zu wachsen anfangen und da man hoffen kann, bei der Ernte das Unkraut vom Weizen zu sondern, aus irgend einer Unbehaglichkeit davonginge und mich selbst um Schatten, Früchte und Ernte bringen wollte."

Ohne Enttäuschung konnte es natürlich nicht abgehen. Denn die schönsten Früchte, die Goethes Leben zeitigen sollte, wuchsen nicht auf dem Felde, das er jetzt so eifrig bebaute. Und er fühlte das auch selbst. Immer stärker betonen die Briefe an Charlotte seine innere Vereinsamung. Am 30. November 1779 schreibt er ihr aus Zürich: „Könnt' ich euch malen, wie leer die Welt ist, man würde sich aneinander klammern und nicht von einander lassen."

Und heimgekehrt klammert er sich wirklich an die Freundin. „Wenn ich heimlich mit mir unzufrieden bin, so

sind Sie wie die eherne Schlange, zu der ich mich aus meinen Sünd' und Fehlen aufrichte und gesund werde." Die Trennung von ihr wird ihm jetzt direkt zur Qual. „Mir möchten manchmal die Kniee zusammenbrechen, so schwer wird das Kreuz, das man fast ganz allein trägt. Wenn ich nicht wieder den Leichtsinn hätte und die Überzeugung, daß Glaube und Harren alles überwindet. Es könnte ja tausendmal bunter gehen und man müßte es doch aushalten. Wenn Sie nicht bald wiederkommen . . . muß ich eine andere Lebensart anfangen. Eine Liebe und Vertrauen ohne Grenzen ist mir zur Gewohnheit geworden. Seit Sie weg sind, habe ich kein Wort gesagt, was mir aus dem innersten gegangen wäre."

Es ist nicht nur die Sehnsucht nach der Geliebten, was ihn so peinigt. Der Dichter in ihm verlangt nach seinem Rechte, das ihm geschmälert wird. Im Frühling 1779 war „Iphigenie" geschrieben und aufgeführt worden, und jetzt arbeitete Goethe mit aller Kraft am „Wilhelm Meister"; aber die amtlichen Pflichten drängen sich immer störend dazwischen, und vergebens wünscht er sich nur vier Wochen Ruh, um wenigstens einen Teil des Romans fertig zu bringen. Wie gewaltig ihn das eigene Werk ergriff, zeigt ein Reisebrief aus Gotha, vom 6. Juni 1780: „Unterwegs führt' ich meine Lieblingssituation im Wilhelm Meister wieder aus. Ich ließ den ganzen Detail in mir entstehen und fing zuletzt so bitterlich zu weinen an, daß ich eben zeitig genug nach Gotha kam." . . .

Aber zum Niederschreiben kommt es nicht. Dazu gehört Stimmung. Und wie soll die geschafft werden? „In meinem Kopfe ist's wie in einer Mühle mit viel Gängen, wo zugleich geschroten, gemahlen, gewalkt und in Öl gestoßen wird."

Zu alledem noch das peinigende Gefühl der Einsamkeit: „In meinem immer bewegten Zustand beneid' ich den, der mich um etwas bittet und dem ich durch eine kleine Gefälligkeit seine Wünsche ausfüllen kann, und selbst niemand habe, der mir — — doch ich will nicht ungerecht und undankbar sein."

Nicht undankbar, denn Eine gibt es, die ihn versteht. „Meine Natur schließt sich wie eine Blume, wenn die Sonne sich wegwendet!"

Daß die Blume die Sonne doch festhalten könnte! „Ich möchte in dreifachem Feuer geläutert werden, um Ihrer Liebe wert zu sein."

Aber immer noch zweifelt sie an ihm. Nach einer abermaligen peinlichen Aussprache am 10. Oktober 1780 fleht er sie an, für die Zukunft in sich einen so schwesterlichen Sinn zu überreden, der von so etwas gar nicht getroffen werden könne. Denn sonst müsse er sie in den Momenten meiden, wo er sie am nötigsten habe. „Mir kommt's entsetzlich vor die besten Stunden des Lebens, die Augenblicke des Zusammenseins verderben zu müssen, mit Ihnen, da ich mir gern jedes Haar einzeln vom Kopfe zöge, wenn ich's in eine Gefälligkeit verwandeln könnte." . . .

Die Verstimmung scheint eine Zeitlang gedauert zu haben, denn obwohl nun ein paar freundliche Briefe folgen — einer mit dem reizenden Elfenlied: „Um Mitternacht, wenn die Menschen erst schlafen" —, heißt es am 29. Oktober: „Ich weiß nicht warum, aber mir scheint, Sie haben mir noch nicht verziehen. Ob ich Vergebung verdiene, weiß ich nicht, Mitleiden gewiß.

So geht's aber dem, der still vor sich leidet, und durch Klagen weder die Seinigen ängstigen noch sich erweichen mag; wenn er endlich aus gedrängter Seele Eli, Eli, lama asabthani ruft, spricht das Volk: du hast andern geholfen, hilf dir selber, und die besten übersetzen's falsch und glauben, er rufe dem Elias."

Darauf scheint ihm nun beruhigende Antwort geworden zu sein, denn am 7. November schreibt er: „Ihrer Liebe wieder ganz gewiß, ist mir ganz anders, es muß mit uns, wie mit dem Rheinweine, alle Jahr besser werden."

Und es wird auch immer besser. Das Eis schmilzt zusehends. Am 3. März 1781 schreibt Goethe: „Aus Zerstreuung tauche ich eben die Feder in den brennenden Wachsstock, der auf dem Tische bei mir steht, sie scheint nach dem heftigsten und reinsten Element zu verlangen, da ich im Begriff war Ihnen zu sagen, daß ich Sie unendlich liebe." Und in einem Briefe, der am 8. März aus Neunheiligen, dem Gute des Grafen Werthern, geschrieben ist, vergleicht er sein Herz mit einem Raubschlosse, das sie in Besitz genommen habe: „das Gesindel ist daraus vertrieben, nun halten Sie

es auch der Wache wert. . . Machen Sie's gut mit mir und schaffen Sie gottselig den Grimmenstein in Friedenstein um."

Wie eine Abrechnung mit der Vergangenheit klingt es, wenn er am 10. März über seinen Herzog schreibt: „So passioniert er fürs Gute und Rechte ist, so wirds ihm doch weniger darinne wohl, als im Unschicklichen, es ist ganz wunderbar, wie verständig er sein kann, wieviel er einsieht, wie viel kennt, und doch, wenn er sich etwas zugute tun will, so muß er etwas Albernes vornehmen, und wenn's das Wachslichter-Zerknaupeln wäre."

Und am nächsten Abend schließt er seinen Brief mit den Worten: „Auf das Siegel drück' ich einen Kuß und bin dein für ewig."

Charlotte nahm ihm diese Äußerungen nicht mehr übel. Aus dem Briefe, den Goethe ihr am 12. März um halb elf Uhr nachts schrieb, kann man auf ihre Antwort zurückschließen:

„Meine Seele ist fest an die deine angewachsen, ich mag keine Worte machen, du weißt, daß ich von dir unzertrennlich bin und daß weder Hohes noch Tiefes mich zu scheiden vermag. Ich wollte, daß es irgend ein Gelübde oder Sakrament gäbe, das mich dir auch sichtlich und gesetzlich zu eigen machte, wie wert sollte es mir sein. Und mein Noviziat war doch lang genug um mich zu bedenken. Adieu. Ich kann nicht mehr Sie schreiben, wie ich eine ganze Zeit nicht Du sagen konnte."

Und zum Schluß mit Anspielung auf ein ihm übersandtes Geschenk: „Die Juden haben Schnüre, mit denen sie die Arme beim Gebet umwickeln; so wickle ich dein holdes Band um den Arm, wenn ich an dich mein Gebet richte und deiner Güte, Weisheit, Mäßigkeit und Geduld teilhaft zu werden wünsche. Ich bitte dich fußfällig, vollende dein Werk, mache mich recht gut!"

Die Briefe der nun folgenden Jahre lesen sich, wie ein einziger glühender, jauchzender Hymnus. An Stelle der immer noch etwas konventionellen Anreden „Engel" oder „Gold" heißt es nun „liebe Lotte", „liebste Lotte", „einzige Lotte", manchmal auch kurz und kühn „meinigste". Das Sie weicht endgültig dem Du. „Um Gotteswillen kein Sie mehr! Wie hofft' ich auf deinen Brief, ich macht' ihn zu-

letzt auf und die Ihnen! Er mag nun erst liegen, ich muß dich erst aus diesen Ihnen wieder übersetzen."

„Deine Liebe ist mir wie der Morgen- und Abendstern, er geht nach der Sonne unter und vor der Sonne wieder auf. Ja, wie ein Gestirn des Pols, das nie untergehend über unserm Haupt einen ewig lebendigen Kranz flicht." So schreibt er ihr am 22. März 1781 und er schließt mit den Worten: „Wir haben noch so keinen schönen Frühling zusammen erlebt, möchte er keinen Herbst haben."

Und am 27. März: „Die Offenheit und Ruhe meines Herzens, die du mir wiedergegeben hast, sei auch für dich allein, und alles Gute, was andern und mir draus entspringt, sei auch dein. Glaube mir, ich fühle mich ganz anders, meine alte Wohltätigkeit kehrt zurück und mit ihr die Freude meines Lebens; du hast mir den Genuß im Gutes tun gegeben, den ich ganz verloren hatte."

Am 22. April möchte er den Ring, den sie ihm geschenkt hat, wie Polykrates, ins Wasser werfen — „denn ich summierte in der stillen Nacht meine Glückseligkeit und fand eine ungeheure Summe."

Im Oktober schickt er ihr aus Gotha das reizende Gedicht:

> Den einzigen, Lotte, welchen du lieben kannst,
> Forderst du ganz für dich und mit Recht.
> Auch ist er einzig dein. Denn seit ich von dir bin
> Scheint mir des schnellsten Lebens lärmende Bewegung
> Nur ein leichter Flor, durch den ich deine Gestalt
> Immerfort, wie in Wolken, erblicke;
> Sie leuchtet mir freundlich und treu,
> Wie durch des Nordlichts bewegliche Strahlen
> Ewige Sterne schimmern."

Wie immer in den Epochen gesteigerten Gefühlslebens, fordert der Dichter jetzt energischer denn je sein Recht. Mit Feuereifer arbeitet er an seinem Tasso. „Merken Sie nicht, wie die Liebe für Ihren Dichter sorgt," schreibt er Ende März. „Vor Monaten war mir die nächste Szene unmöglich, wie leicht wird sie mir jetzt aus dem Herzen fließen." Und am 19. April: „Da Sie sich alles zueignen wollen, was Tasso sagt, so hab' ich heut schon soviel an Sie geschrieben, daß ich nicht weiter und nicht drüber kann." Am Tage darauf: „Ich habe gleich, am Tasso schreibend, dich angebetet." Nach drei weitern Tagen: „Diesen Morgen ward mir's so

wohl, daß mich ein Regen zum Tasso weckte. Als Anrufung an dich ist gewiß gut, was ich geschrieben habe; ob's als Szene und an dem Ort gut ist, weiß ich nicht."

Mit strahlenden Hoffnungen tritt er in's neue Jahr. Er hat nur den einen Wunsch, ihr recht dankbar sein zu können, da er ihr alles schuldig ist. Es ist ihm, als wenn ihn nun kein Übel berühren könnte, die schönsten Aussichten liegen vor ihm.

Und das neue Jahr bestätigt diese Aussichten. Immer fester verwachsen sie miteinander. „Es ist mir in deiner Liebe, als wenn ich nicht mehr in Zelten und Hütten wohnte, als wenn ich ein wohlgegründetes Haus zum Geschenk erhalten hätte, drin zu leben und zu sterben, und alle meine Besitztümer drinne zu bewahren." Bei dem bloßen Gedanken, sie einmal verlieren zu können, muß er weinen. „Gegen alles, was mir wahrscheinlich begegnen kann, hab' ich ein Gleichgewicht in mir selbst, gegen das einzige nicht." Und im vollen Bewußtsein seines Besitzes kann er sogar die Behauptung wagen: „Wenn du mich auch nicht so vorzüglich liebtest, wenn du mich nur neben andern duldetest, so wäre ich dir doch mein ganzes Dasein zu widmen verpflichtet."

Und in demselben Bewußtsein kann er jetzt auch auf die Welt lächelnd herabsehen:

„O liebe Lotte, was sind die meisten Menschen so übel dran! Wie eng ist ihr Lebenskreis und wo läuft es hinaus! Wir beide dagegen haben Schätze, daß wir Könige auskaufen könnten."

Aber gerade, weil er die Welt jetzt nicht mehr braucht, kann er milder über sie urteilen:

„Seit ich in deiner Liebe ein Ruhen und Bleiben habe, ist mir die Welt so klar und so lieb. Unter den Menschen nenne ich deinen Namen still für mich und lebe auch entfernt von dir nur um deinetwegen."

Das ist dieselbe Stimmung, wie in dem schon einige Jahre früher für die Freundin gedichteten Lied „An den Mond":

Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Mann am Busen hält
Und mit dem genießt,
Was dem Menschen unbewußt

Oder wohl veracht'
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

Schon in den ersten Monaten der Bekanntschaft hatte er ja die Freundin mit dem sanften Gestirn der Nacht verglichen. „Jägers Abendlied" wird von den meisten Kommentatoren als Nachklang der Liebe zu Lili Schönemann aufgefaßt, ich beziehe es mit Wilhelm Scherer und Berthold Litzmann auf Frau von Stein. Die Schlußstrophe:

Mir ist es, denk' ich nur an dich,
Als in den Mond zu sehn;
Ein stiller Friede kommt auf mich,
Weiß nicht, wie mir geschehn —

paßt kaum auf die etwas kokette Frankfurter Patriziertochter, um so besser aber auf die Schwesterseele, die Mäßigung dem heißen Blute tropfte. . . .

Immer stärker wird bei Goethe die Sehnsucht nach der Kunst. Am 4. Juni 1782 schickt er Frau von Stein sein eben erhaltenes Adelsdiplom — damit sie auch nur weiß, wie es aussieht: „Ich bin so wunderbar gebaut, daß ich mir gar nichts dabei denken kann. Wieviel wohler wäre mir's, wenn ich, von dem Streit der politischen Elemente abgesondert, in deiner Nähe, meine Liebste, den Wissenschaften und Künsten, wozu ich geboren bin, meinen Geist zuwenden könnte."

Und am 10. August schreibt er mit der ganzen entzückenden Naivetät, die ihm eigen ist: „Heute früh habe ich das Kapitel im Wilhelm geendigt, wovon ich dir den Anfang diktierte. Es machte mir eine gute Stunde. Eigentlich bin ich zum Schriftsteller geboren. Es gewährt mir eine reinere Freude als jemals, wenn ich etwas nach meinen Gedanken gut geschrieben habe. Lebe wohl. Erhalte mir die Seele meines Lebens, Treibens und Schreibens."

Daß es zwischen zwei so zartbesaiteten Naturen nicht ohne vorübergehende Trübungen und Verstimmungen abgehen konnte, ist leicht begreiflich. Am 19. Juli 1782 hören wir Goethe klagen, daß die Freundin ihm ihr Herz verschließe, und am 22. meldet ein kleines Zettelchen: „Ich will nicht überlästig sein, aber nur soviel sagen, daß ich's nicht verdient habe. Daß ich's fühle. Und schweige." Er muß sie durch

irgend eine Äußerung oder Handlung gekränkt haben. Am 24. schreibt er: „So tief deine Liebe drang und mir wohl machte, so tief hat der Schmerz die Wege gefunden und zieht mich in mir selbst zusammen. Ich kann nicht weinen und weiß nicht wohin. Adieu, verzeih mir . . . Wenn dir's nicht wieder mit mir wohl werden kann, so geb' ich auf, eine freudige Stunde zu haben.“ Am nächsten Morgen tröstet ihn ein freundliches Billet. Er antwortet: „Mir ist um vieles besser, noch wie ein vom Blitz Gestreifter fühl ich eine kleine Lähmung, die wird aber bald verschwinden, wenn die einzige Arzenei angewendet wird.“ Aber noch am 27. Juli zittert die überstandene Angst nach in den Worten: „Jeder Zweifel von dir erregt ein Erdbeben in den innersten Festen der Tiefe meines Herzens . . . Nur ein Hauch, nur ein Laut, der nicht stimmend von dir zu mir herüberkommt, verändert die ganze Athmosphäre um mich.“

Bei diesen und ähnlichen Briefen mag Grillparzer das Staunen gekommen sein, wie der starre Goethe so weich und hingebend sein konnte!

Am 7. November 1782 waren sieben Jahre seit Goethes Ankunft in Weimar verflossen. „Möchte doch auch“, schreibt er an diesem Tage, „mit heute eine neue Epoche meines Lebens und Wesens anfangen, wodurch ich dir immer gefälliger würde. Tausend Gedanken gehen zu und von dir. O meine Geliebte, die Schicksale der Menschen sind wunderlich.“

Und als wieder ein Jahr verflossen ist und er abermals der Freundin zur neuen Epoche guten Morgen sagt, da meint er: „Noch nie hab' ich sie so angefangen. Möge es uns täglich wohler und ich dir täglich lieber werden, und wir recht lange so bleiben.“

Die Briefe von 1783 und 1784 sind auch wirklich die abgeklärtesten, ruhigsten. „Ich bin mit der größten Gelassenheit hier angelangt,“ meldet Goethe am 7. Juni 1784 aus Eisenach, „und werde alles ebenso gleichmütig abwarten. Wie unterschieden von dem törigen dunkeln Streben und Suchen vor vier Jahren!“ Und unter dem 17. Juni desselben Jahres lesen wir: „Meine Nähe zu dir fühl ich immer, deine Gegenwart verläßt mich nie. Durch dich habe ich einen Maßstab für alle Frauen, ja für alle Menschen, durch deine Liebe einen Maßstab für alles Schicksal. Nicht daß sie mir

die übrige Welt verdunkelt, sie macht mir vielmehr die übrige Welt recht klar, ich sehe recht deutlich, wie die Menschen sind, was sie sinnen, wünschen, treiben und genießen, ich gönne jedem das Seinige und freue mich heimlich in der Vergleichung, einen so unzerstörlichen Schatz zu besitzen.“

Auch mit dem Herzog ist er jetzt zufrieden: „Er ist auf sehr guten Wegen, wir haben über viel Dinge gar gut gesprochen, es klärt sich vieles in ihm auf und er wird gewiß in sich glücklicher und gegen andere wohltätiger werden.“

Wie eine poetische Paraphrase dieser schlichten Worte erscheint das Gedicht „Ilmenau“, das Goethe zum 3. September 1783, dem Geburtstage Karl Augusts, verfaßte. Mit frei gewordenem Blicke schaut der Dichter noch einmal zurück auf den Dunst und Nebel der Vergangenheit:

Wer kennt sich selbst? Wer weiß, was er vermag?
Hat nie der Mutige Verwegnes unternommen?
Und was du tust, sagt erst der andre Tag,
War es zum Schaden oder Frommen. . .
Ich brachte reines Feuer vom Altar;
Was ich entzündet, ist nicht reine Flamme;
Der Sturm vermehrt die Glut und die Gefahr.
Ich schwanke nicht, indem ich mich verdamme. . .

Und nun die wunderbare Charakteristik des Herzogs:

Doch rede sacht! Denn unter diesem Dach
Liegt all mein Glück und all mein Ungemach:
Ein edles Herz, vom Wege der Natur
Durch enges Schicksal abgeleitet,
Das, ahnungsvoll, nun auf der rechten Spur,
Bald mit sich selbst und bald mit Zauberschatten streitet,
Und was ihm das Geschick durch die Geburt geschenkt,
Mit Müh und Schweiß erst zu erringen denkt. . .

Wer kann der Raupe, die am Zweige kriecht,
Von ihrem künftgen Futter sprechen?
Und wer der Puppe, die am Boden liegt,
Die zarte Schale helfen durchzubrechen?
Es kommt die Zeit, sie drängt sich selber los,
Und eilt auf Fittichen der Rose in den Schoß.

Je näher aber diese Zeit kam, desto öfter mußte Goethe sich die Frage vorlegen, ob er denn wirklich nur dazu berufen gewesen, den Herzog und sein Volk wohl zu leiten und zu beraten? Ob er nicht noch andere, höhere Pflichten hätte — Pflichten gegen sich selbst? Und je lauter das Dichterherz

„Ja“ sagte, desto lästiger mußte dem Minister seine Amtstätigkeit werden. Einzig die Freundin kann ihn darüber hinwegtrösten. Im Sommer 1784 sehen wir ihn mit einer großen epischen Dichtung beschäftigt, in der er „unter tausend Formen von der Geliebten und seiner Liebe zu ihr sprechen konnte, ohne daß es jemand außer ihr verstand.“ Das Gedicht ist Fragment geblieben; unter dem Titel: „Die Geheimnisse“ kann man es in Goethes gesammelten Werken finden. Aber alle persönlichen Beziehungen sind hier schon ausgemerzt. Mehr davon ist in der „Zueignung“ stehen geblieben, die ursprünglich nur die „Geheimnisse“, nicht die Gedichte überhaupt einleiten sollte. Der Dichter empfängt „der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit.“ Aber die Art, wie er seine Göttin schildert, die Worte, die er ihr in den Mund legt, sträuben sich gegen die allegorische Deutung:

Kennst du mich nicht? sprach sie mit einem Munde,
Dem aller Lieb' und Treue Ton entfloß:
Erkennst du mich, die ich in manche Wunde
Des Lebens dir den reinsten Balsam goß?
Du kennst mich wohl, an die, zu ew'gem Bunde,
Dein strebend Herz sich fest und fester schloß.
Sah ich dich nicht mit heißen Herzenstränen
Als Knabe schon nach mir dich eifrig sehnen?

Ja! rief ich aus, indem ich selig nieder
Zur Erde sank, lang' hab' ich dich gefühlt;
Du gabst mir Ruh, wenn durch die jungen Glieder
Die Leidenschaft sich rastlos durchgewühlt;
Du hast mir wie mit himmlischem Gefieder
Am heißen Tag die Stirne sanft gekühlt;
Du schenktest mir der Erde beste Gaben,
Und jedes Glück will ich durch dich nur haben!

Das paßt ganz weder auf die Wahrheit, noch auf die Poesie, das paßt einzig auf diejenige, die für Goethe damals alles war — Poesie, Wahrheit, Liebe, Glück, Leben — auf Charlotte von Stein. Und fassen wir die Gestalt so, dann läßt sich den soeben angeführten Strophen ohne weiteres auch jene anreihen, die Goethe am 24. August 1784 der Freundin aus Braunschweig schickte:

Gewiß, ich wäre schon so ferne, ferne,
Soweit die Welt nur offen liegt, gegangen,
Bezwängen mich nicht übermächt'ge Sterne,
Die mein Geschick an deines angehangen,

Daß ich in dir nur erst mich kennen lerne,
Mein Dichten, Trachten, Hoffen und Verlangen
Allein nach dir und deinem Wesen drängt,
Mein Leben nur an deinem Leben hängt.

Deutlicher, als Goethe in den ersten zwei Zeilen dieser Strophe spricht, kann man garnicht sprechen. Durch Charlottens Liebe hat er sich selbst wiedergefunden, — aber wie? In Fesseln. Und aufs neue bemächtigt sich seiner die nervöse Unrast der ersten Weimarer Jahre. Doch es ist ein großer Unterschied zwischen Einst und Jetzt. Damals wußte er nicht, was er wollte, nun kann er nicht, wie er will. Wie Verzweiflung klingt es, wenn er sagt: „Lebewohl, du liebste, und behalte mich in deinem Herzen. Du bist mir unentbehrlich und jede leichte Wolke macht schon Finsternis auf meinem Erdboden.“ Oder: „Ich habe nur zwei Götter — dich und den Schlaf. Ihr heilt alles an mir, was zu heilen ist, und seid die wechselsweisen Mittel gegen die bösen Geister.“ Und als er für die geplante Gesamtausgabe seiner Werke den Werther umarbeitet, meint er, der Verfasser habe sehr übel getan, sich nach geendigter Schrift nicht zu erschießen.

Gerade der Werther mußte ihn jetzt merkwürdig ergreifen. Denn in seinem Verhältnis zu Charlotte hatte sich so manches verschoben. Seit dem Herbst 1785 nahm Herr von Stein, gleich den übrigen Hofkavalieren, nicht mehr an der herzoglichen Tafel teil; viel mehr als früher war er zu Hause und trat als störender Dritter zwischen Goethe und seine Freundin. Und mit aller Macht mußte es Goethe zum Bewußtsein kommen, was er im ersten Rausche übersehen hatte und worüber er sich später mit unklaren Hoffnungen hinwegzutäuschen versuchte, — daß er die Geliebte nie besitzen könne, daß sein Glück immer ein halbes sein werde.

„An dir häng ich mit allen Fasern meines Wesens. Es ist entsetzlich, was mich oft Erinnerungen zerreißen. Ach, liebe Lotte, du weißt nicht, welche Gewalt ich mir angetan habe und antue, und daß der Gedanke, dich nicht zu besitzen, mich doch im Grunde, ich mag's nehmen und stellen und legen, wie ich will, aufreibt und aufzehrt“ . . . .

Das ist nach halbjähriger Trennung in Rom geschrieben, aber es gibt die Stimmung der letzten Weimarer Monate getreu wieder. Genau so schreibt Werther: „Ich kann nicht

beten: Laß mir sie! und doch kommt sie mir oft als die Meine vor. Ich kann nicht beten: Gib sie mir! denn sie ist eines andern. Ich witzle mich mit meinen Schmerzen herum; wenn ich mir's nachließe, es gäbe eine ganze Litanei von Antithesen."

Diese Stelle fehlt in der ältern Fassung des Romans, sie ist erst in die Ausgabe von 1787 neu eingeschoben. Es gab nur einen Ausweg — für den Künster, wie für den Menschen: Flucht! Fort! Soweit die Welt nur offen liegt. Am 23. August 1786 schrieb Goethe an Frau von Stein aus Karlsbad:

„Auf alle Fälle muß ich noch eine Woche bleiben, dann wird aber auch alles so sanft endigen und die Früchte reif abfallen. Und dann werde ich in der freien Welt mit dir leben und in glücklicher Einsamkeit, ohne Namen und Stand, der Erde näher kommen, aus der wir genommen sind."

Schwerlich wird Charlotte diese Andeutungen verstanden haben. Bald sollte ihr Klarheit werden. Ein Brief vom 1. September meldet ihr: „Ich habe bisher im Stillen gar mancherlei getragen, und nichts so sehnlich gewünscht, als daß unser Verhältnis sich so herstellen möge, daß keine Gewalt ihm was anhaben könne. Sonst mag ich nicht in deiner Nähe wohnen und ich will lieber in der Einsamkeit der Welt bleiben, in die ich jetzt hinausgehe." Das ist ganz dasselbe, was in jenem römischen Briefe steht, aber Charlotte verkannte den wilden Schmerz, der aus diesen Zeilen sprach, sie verkannte, daß dieser Schmerz um sie gelitten wurde, sie hatte nur einen Gedanken: „Er hat mich verlassen!" Es war das erste Mal, das sie den Freund nicht verstand.

Freilich hatte er es ihr auch nicht leicht gemacht. Er, der ihr sonst sein ganzes Herz ausschüttete, hatte ihr diesen wichtigen Entschluß vorenthalten; am 3. September war er aus Karlsbald abgereist, aber erst Mitte November erfuhr sie, wo er sich eigentlich befand, — durch das Tagebuch, das er unterwegs für sie geführt hatte und ihr aus Venedig zukommen ließ. Bis dahin hatte sie nur zwei kurze Briefe von ihm erhalten. Sie waren an seinen Schreiber Philipp Seidel adressiert, der den Aufenthaltsort seines Herrn nicht verraten durfte. Wie sollte sie dies sonderbare Betragen auffassen? Fürchtete er vielleicht, daß sie ihn zurückhalten werde?

Goethes Verhalten ist durch seine verzweifelte Stimmung, die Plötzlichkeit seines Entschlusses und die Masse von Eindrücken, die in Italien auf ihn einstürmten, hinlänglich entschuldigt. Immer wieder betont er, daß er zu Grunde gegangen wäre, wenn er noch länger gezögert hätte, daß er sich eher den Tod wünschen wollte, als ein Leben, wie er es in den letzten Jahren geführt, daß ihm nichts übrig geblieben sei, als seine ganze Existenz aufs Spiel zu setzen: „Komm ich um, so komm ich um, ich war ohnedies zu nichts mehr nütze."

Und nun in Italien lebt er wieder auf. „Ich kann dir nicht sagen, was ich schon die kurze Zeit an Menschlichkeit gewonnen habe." — „Ich habe viele Ideen, auf denen ich festhielt, die mich und andere unglücklich machten, hingegeben und bin um vieles freier. Täglich werf' ich eine neue Schale ab und hoffe als ein Mensch wiederzukehren." — „Nie hab' ich so lebhaft gefühlt als hier, daß der Mensch, der das Gute will, ebenso tätig sein müsse, als der Eigennützige, der Kleine, der Böse." — „Es ist nichts groß, als das Wahre, und das kleinste Wahre ist groß."

Ganz und gar fühlt er sich wieder als Schüler und freut sich dessen: „Immer muß ich wiederholen: ich glaubte wohl hier etwas rechts zu lernen, daß ich aber soweit in die Schule zurückgehen müßte, glaubt ich nicht, und je mehr ich mich selbst verleugnen muß, je mehr freut es mich. Ich bin wie ein Baumeister, der einen Turm aufführen wollte und ein schlechtes Fundament gelegt hatte; er wird es noch bei Zeiten gewahr und bricht gerne wieder ab, was er schon aus der Erde gebracht hat, um sich seines Grundes mehr zu versichern, und freut sich schon im Voraus der gewissern Festigkeit seines Baues."

Nun wird die neue Iphigenie, wird Egmont zum Abschlusse gebracht; Tasso wird völlig umgestaltet, der zehn Jahre lang vernachlässigte Faust wird wieder in Angriff genommen. Sogar an eine Weiterführung der halbvergessenen Jugenddichtung vom Ewigen Juden wird gedacht. Daneben allerlei neue Pläne: Iphigenie in Delphi, Nausikaa.

Und auch der gute Humor kommt dem Wanderer wieder. Er ist zu allerlei tollen Streichen aufgelegt, wie in jenen ersten Weimarer Jahren. Er gibt sich mit den Kindern auf Märkten und Gassen ab, es macht ihm Spaß, die inter-

essanten Gegenden bei Nacht, wie der Schuhu, zu durchreisen und zwar „mit entsetzlicher Schnelligkeit, daß einem Hören und Sehen vergeht“ — in der Postkutsche!! Und aus Regensburg schreibt er: „Auch habe ich einem alten Weibe, das mir am Wasser begegnete, für einen Kreuzer Birnen abgekauft und habe solche wie ein anderer Schüler publice verzehrt.“ Muß er doch selbst bekennen: „Herder hat wohl recht zu sagen, daß ich ein großes Kind bin und bleibe, und jetzt ist mir es so wohl, daß ich ungestraft meinem kindlichen Wesen folgen kann.“

Das alles erzählt er im Tagebuche; die ausführlichen Exkurse über Witterung, Gebirgsarten, Volkssitten, Kunstwerke zeigen, wie vielseitig nicht nur seine, sondern auch Charlottens Interessen sind. Denn das eben gibt dem Tagebuche seinen Hauptreiz, daß es so ganz intim ist, von einem Menschen für den andern geschrieben. In Goethes „Italienischer Reise“ finden wir den größten Teil dieser Aufzeichnungen wieder; die Worte sind dieselben geblieben, aber der zarte Hauch, der über ihnen schwebte, solange sie noch an die Geliebte allein gerichtet waren, ist dahin.

Warum nur Goethe mit der Absendung des Tagebuches so lange zögern mußte? Man kann ihn entschuldigen, aber man kann auch Charlottens Benehmen begreifen. Sie war nun einmal keine von denen, die die Dinge leicht nehmen. Am 9. Dezember erhielt Goethe durch Seidel den ersten Brief von ihr. Er traf ihn wie ein Blitzschlag aus heiterm Himmel. „Das also war alles“, antwortet er ihr, „was du einem Freunde, einem Geliebten zu sagen hattest, der sich so lange nach einem guten Worte von dir sehnt. Der keinen Tag, ja keine Stunde gelebt hat, seit er dich verließ, ohne an dich zu denken. . . Ich sage dir nicht, wie dein Blättchen mein Herz zerrissen hat. Lebewohl, du einziges Wesen, und verhärte dein Herz nicht gegen mich.“

Am 14. Dezember schreibt er ihr dann: „Seitdem ich in Rom bin, hab' ich unermüdet alles Sehenswürdige gesehen und meinen Geist recht damit überfüllt; in der Zeit, da sich manches zu setzen und aufzuklären schien, kam dein Zettelchen und brach mir alles ab. Ich sah noch einige Villen, einige Ruinen, mit den Augen blos. Da ich merkte,

daß ich nichts mehr sah, ließ ich ab und ging nur so vor mich hin.“

Eine Woche wartet er vergeblich auf ein zweites Schreiben. „Noch ist kein Brief von dir angekommen“, schreibt er am 20. Dezember, „und es wird mir immer wahrscheinlicher, daß du vorsätzlich schweigst; ich will auch das tragen und will denken: Hab' ich doch das Beispiel gegeben, hab' ich sie doch schweigen gelehrt, es ist das erste nicht, was ich zu meinem Schaden lehre.“

Endlich kommt ein zweiter, freundlicherer Brief. Er antwortet: „Laß mich dir nur noch für deinen Brief danken! Laß mich einen Augenblick vergessen, was er schmerzliches enthält. Meine Liebe! Meine Liebe! Ich bitte dich nur fußfällig, flehentlich, erleichtere mir meine Rückkehr zu dir, daß ich nicht in der weiten Welt verbannt bleibe. Verzeih' mir großmütig, was ich gegen dich gefehlt und richte mich auf. . . . Daß du krank, durch meine Schuld krank warst, engt mir das Herz so zusammen, daß ich dir's nicht ausdrücke. Verzeih' mir, ich kämpfte selbst mit Tod und Leben und keine Zunge spricht aus, was in mir vorging, dieser Sturz hat mich zu mir selbst gebracht. Meine Liebe! Meine Liebe!“

Wenige Tage später: „Es sei das letzte mal, wills Gott, daß ich stumm ein solch Unternehmen ausführe, möge mir doch ein guter Genius immer die Lippe offen halten.“ – Als dann endlich das Tagebuch in Charlottens Hände gelangt, ist er glücklich: „Seit dem Tode meiner Schwester hat mich nichts so betrübt, als die Schmerzen, die ich dir durch mein Scheiden und Schweigen verursacht. Du siehst, wie nah mein Herz bei dir war! Warum schickt' ich dir nicht das Tagebuch von jeder Station! Ich kann nur sagen und wiederholen: Verzeih! und laß uns von neuem und freudiger zusammen leben.“

Im Juni 1788, nach beinahe zweijähriger Abwesenheit, war Goethe wieder in Weimar. Es geht ihm den alten Freunden gegenüber, wie dem Baccalaureus im Faust:

Ich find' euch noch, wie ich euch sah,
Ein andrer bin ich wieder da.

Und doch soll er sich wieder ins alte Joch fügen. Seiner offiziellen Stellung ist er zwar enthoben, sonst aber ist alles beim Alten geblieben. Man begreift es, wenn er, kaum ein paar Wochen daheim, der Freundin über ihren Sohn schreibt: „Fritz ist gar gut, nur helfe ich auch ihm wenig, wie ich denn überhaupt gänzlich unnütz bin." Oder: „Gerne will ich alles hören, was du mir zu sagen hast, ich muß dich nur bitten, daß du es nicht zu genau mit meinem jetzt so zerstreuten, ich will nicht sagen zerrissenen Wesen nehmest. Dir darf ich wohl sagen, daß mein Inneres nicht ist, wie mein Äußeres."

Aber gerade sie war jetzt am wenigsten befähigt, Schein und Sein so zu unterscheiden, wie er es wünschte. Oder richtiger: sie sah tiefer und schärfer, als er, der wie so oft in einer ganz merkwürdigen Selbsttäuschung befangen war.

Die alte Seelengemeinschaft war zerstört. Goethe war in Italien selbständig geworden. „Er hatte sich gewöhnt, mit seinen täglichen Gedanken für sich allein fertig zu werden" (Herman Grimm). Er konnte Charlotte jetzt nichts mehr bieten, als eine ziemlich laue Freundschaft. Das war ihr natürlich nicht genug, und geradezu als Kränkung mußte sie es empfinden, wenn Goethe sich einbildete, er wäre ganz der Alte geblieben und nur sie hätte sich geändert. „Während er der Freundin Klagelieder über das, was er mit Italien aufgegeben hatte, vorsang, verlangte er von ihr, sie solle voller Freude ihn umfassen. Er spürte auch garnicht, wie sehr ihre Verstimmung, ihre stillen Vorwürfe grade ihrer heißen Liebe zu ihm entsprangen. Da er aber seine üble Laune nicht noch durch die Empfindlichkeit der Freundin steigern lassen wollte, so hielt er sich unwillkürlich von ihr fern oder mied es, ihr allein zu begegnen. Dieses sonderbare Verhalten konnte Frau von Stein die Frage nahe legen, ob die Gefühle, die er für sie hege, auch nur noch Freundschaft zu nennen seien."*) Ein undatierter Brief Goethes aus dieser Zeit lautet:

„Wenn du es hören magst, so mag ich dir gerne sagen, daß deine Vorwürfe, wenn sie mir auch im Augenblicke empfindlich sind, keinen Verdruß und Groll im Herzen zurücklassen. Auch sie weiß ich zurecht zu legen und wenn du manches an mir dulden mußt, so ist es billig, daß ich auch wieder von dir leide. Es ist auch so viel besser, daß man freundlich abrechnet, als daß man sich immer einander anähnlichen will, und wenn das nicht reuissiert, einander aus dem Wege geht."

*) Bielschowsky, Goethe. Bd. II, S. 4.

In solchem Tone hatte er früher nie gesprochen. Das Verhältnis zu Christiane Vulpius, das Goethe bald nach seiner Rückkehr anknüpfte und das nicht lange geheim gehalten werden konnte, gab nur den letzten Anstoß zum völligen Bruch. Auch ohne dies war schon alles aus.

Über Christiane Vulpius habe ich schon an anderer Stelle*) gesprochen. Wir dürfen uns die Sache nicht so vorstellen, als hätte Goethe seiner alternden Geliebten den Laufpaß gegeben, um sich eine neue zu nehmen, die jünger und hübscher war. Was Frau von Stein dem Dichter gewesen war, konnte Christiane ihm niemals werden, und er verlangte das auch garnicht. Ihn fesselte die schlichte Heiterkeit des Naturkindes. Er sehnte sich nach einer gemütlichen Häuslichkeit, einem stillen — sagen wir ganz offen: philisterhaften Familienglück. Schon 1781 schrieb er an Charlotte: „Wir sind wohl verheiratet," und in seinen Briefen redet er sie häufig „Hausfrau" an. Wir erinnern uns auch der Verse: „Ach du warst in abgelebten Zeiten meine Schwester oder meine Frau." Wäre sie um zehn Jahre jünger und noch frei gewesen, als Goethe nach Weimar kam, so hätten die Basen von Weimar und Schilda, das auch heute noch lustig fortbesteht, keinen Grund gehabt, sich sittlich zu entrüsten. Es hatte aber nicht sollen sein. So glücklich wie Schiller und Lessing sollte Goethe nicht werden. Er mußte sich mit einem Surrogat begnügen. Und da war Christiane am rechten Platze. Denn ganz aufgehen in seiner Ehe konnte und wollte Goethe nicht. Ein weniger anspruchsloses Geschöpf, wie Christiane, hätte das aber von ihm verlangt und hätte ihn unglücklich gemacht. Daß Goethe selbst das Verhältnis unter diesem Gesichtspunkte betrachtete, zeigt sein naiver Glaube an die Möglichkeit einer Fortdauer der alten Freundschaft mit Frau von Stein. In seinem vorletzten Briefe an

*) Vgl. oben S. 13.

sie, der am 1. Juni 1789 geschrieben ist, sucht er alle Schuld an der Entfremdung von sich abzuwälzen:

„Wie sehr ich dich liebe, wie sehr ich meine Pflicht gegen dich und Fritzen kenne, hab' ich durch meine Rückkunft aus Italien bewiesen. . . Was ich verlassen habe, mag ich nicht wiederholen, du hast mein Vertrauen darüber unfreundlich genug aufgenommen.

„Leider warst du, als ich ankam, in einer sonderbaren Stimmung und ich gestehe aufrichtig, daß die Art, wie du mich empfingst, wie mich andere nahmen, für mich äußerst empfindlich war. . . Ich blieb um der Freunde willen, wie ich um ihretwillen gekommen war und mußte mir in demselben Augenblick hartnäckig wiederholen lassen, ich hätte nur wegbleiben können, ich nehme doch keinen Teil an den Menschen usw. Und das alles, eh von einem Verhältnis die Rede sein konnte, das dich so sehr zu kränken scheint.

„Und welch ein Verhältnis ist es? Wer wird dadurch verkürzt? Wer macht Anspruch an die Empfindungen, die ich dem armen Geschöpf gönne? Wer an die Stunden, die ich mit ihr zubringe? . .

„Aber das gestehe ich gern, die Art, wie du mich bisher behandelt hast, kann ich nicht erdulden. Wenn ich gesprächig war, hast du mir die Lippen verschlossen, wenn ich mitteilend war, hast du mich der Gleichgültigkeit, wenn ich für Freunde tätig war, der Kälte und Nachlässigkeit beschuldigt. Jede meiner Mienen hast du kontrolliert, meine Bewegungen, meine Art zu sein getadelt . . . Wo sollte da Vertrauen und Offenheit gedeihen, wenn du mich mit vorsätzlicher Laune von dir stießest?"

Zum Schlusse kommt dann noch etwas ganz Ungeheuerliches:

„Unglücklicherweise hast du schon lange meinen Rat in Absicht des Kaffees verachtet und eine Diät eingeführt, die deiner Gesundheit höchst schädlich ist. Es ist nicht genug, daß es schon schwer hält manche Eindrücke moralisch zu überwinden, du verstärkst die hypochondrisch quälende Macht der traurigen Vorstellungen durch ein physisches Mittel." . .

Das wäre empörend, wenn es nicht so grenzenlos naiv wäre. Goethe hat es gewiß ganz aufrichtig gemeint. Und wir können leicht darüber lächeln. Aber wer wird es der armen Charlotte verdenken, daß sie das nicht konnte? Es sei offen zugestanden, daß ihr Schmerz über den Verlust sich

nicht immer in klassischen Formen äußerte, daß ihr Haß gegen Christiane etwas Kleinliches hat, daß sie sich sogar zu einer Art Schmähschrift hinreißen ließ — einer Tragödie „Dido", welche der große Kenner Edouard Rod für ein Werk Goethes hält. Aber wenn wir nun in der populärsten Goethe-Biographie lesen: „Ein reines, edles Herz vergißt nie, daß es geliebt und in der Liebe glücklich gewesen, ein großes Herz ist dankbar in seiner Erinnerung" — so können wir diese in aller Gemütlichkeit am Schreibtisch gedrechselten pathetischen Phrasen ruhig zurückweisen. Der gleichgültige Zuschauer ist schnell fertig mit seiner Verurteilung; wer selber mitten drin gewesen ist, denkt milder. Und wir werden noch sehen, ob Frau von Stein nicht auch „dankbar in Erinnerung" zu sein vermochte.

Jahrelang standen sich nun Goethe und Frau von Stein fremd gegenüber. Dann wurde durch einen Zufall, wie er in einer kleinen Stadt unvermeidlich ist, die Annäherung eingeleitet. Im März 1796 kam Schiller mit seiner Familie nach Weimar, um Ifflands Gastspiel im Hoftheater beizuwohnen. Charlotte von Schiller wohnte mit ihrem Jungen bei Frau von Stein. Nichts ahnend brachte der kleine Karl den sechsjährigen August von Goethe in's Steinsche Haus. Und Charlotte findet an dem Kinde Wohlgefallen, es wird bald ihr täglicher Gast, auch nachdem Schillers Weimar wieder verlassen haben. Sie glaubt in dem Knaben die vornehme Natur des Vaters und die gemeinere der Mutter zu unterscheiden. Im April bringt August ihr einmal einen Blumenstrauß und einen Gruß von seinem Vater, der nach Jena gereist sei. „Ich glaube, die Mutter hat's ihm gesagt," schreibt Frau von Stein an ihren Fritz, „sonst wär's viel von einem Kinde, daß er's so lange gemerkt hätte."

Ein anderes Mal schreibt sie Charlotten von Schiller: „August ist hier, sein Gesichtchen tut mir auch wohl; er wollte Karlchen schreiben und freute sich übers Couvertchen, das ich ihm gemacht habe. Possierlich ist's, daß er sich das Siegel in meinem Schreibtisch ausgesucht hat, das mir sein Vater, ich glaube vor zwanzig Jahren, geschenkt." Das Petschaft trug die Inschrift: „Alles um Liebe."

Am 7. September 1796 schrieb Goethe aus Jena zum erstenmal nach siebenjähriger Unterbrechung an die alte Freun-

din. Den äußern Anlaß gab die Absicht Fritz von Steins, in preußische Dienste zu treten. Goethe selbst bezeichnet den Brief als „ostensibles Blatt um es allenfalls der Herzogin zu zeigen," aber er schließt mit den Worten: „Erlauben Sie auch ferner meinem armen Jungen, daß er sich Ihrer Gegenwart erfreuen und sich an Ihrem Anblick bilden dürfe. Ich kann nicht ohne Rührung daran denken, daß Sie ihm so wohl wollen."

Darauf antwortete Frau von Stein am 10. September: „August ist eben bei mir recht artig, es tut mir ordentlich weh, mich so lang von ihm zu trennen. Sie müssen meinem Herzen eigentlich sehr natürlich finden, daß ich Ihr Kind so lieb haben muß."

Und als Goethe im Januar 1801 schwer erkrankte, schrieb Charlotte von Stein an ihren Sohn: „Ich wußte nicht, daß unser ehemaliger Freund Goethe mir noch so teuer wäre, daß eine schwere Krankheit, an der er seit neun Tagen liegt, mich so innig ergreifen würde . . . Die Schillern und ich haben schon viele Tränen die Tage her über ihn vergossen." Zwei Tage darauf kann sie schon melden: „Mit Goethe geht es besser . . . Gestern hat er mit großem Appetit Suppe gegessen, die ich ihm geschickt habe."

Drei Jahre später, am 24. Januar 1804, gratuliert Goethe der Frau von Stein zur Verlobung ihres Sohnes und knüpft an seinen Glückwunsch die Bitte ihn, „da es ein so schöner Morgen ist", mit ihrer Schwester zu besuchen, um seine interessante Münzsammlung in Augenschein zu nehmen. Und von nun ab mehrt sich wieder die Zahl der Briefe und Zettelchen. Während wir aus der Zeit von 1796 bis 1803 nur sieben Briefe besitzen, weist das Jahr 1804 allein die doppelte Menge auf. Zum größten Teile sind es Einladungen. Wie ein Gruß aus alter, alter Zeit klingt es, wenn wir unter dem 11. April 1804 lesen: „Darf ich fragen, ob Sie mir den trüben Morgen erheitern mögen durch Ihre Gegenwart?"

Noch ein paar Jahre, — und der alte Dichter ist, wie ehedem, der tägliche Gast seiner alten Freundin. Wie ehedem, läßt er sie teilnehmen an all seinen großen und kleinen Erlebnissen; wie ehedem liest sie seine Werke vor der Veröffentlichung im Manuskript, und er freut sich ihres verständigen Urteils. Über einen weimarer Besuch ihres Fritz schreibt er

ihr am 24. Mai 1807 nach Karlsbad: „Er hat mich durch sein gutes, natürliches, festes, verständiges und heiteres Wesen gar sehr erquickt und mir auf's neue gezeigt, daß die Welt nur ist, wie man sie nimmt; sie aber mit Heiterkeit, Mut und Hoffnung aufzunehmen, auch wenn sie sich widerlich zeigt, ist ein Vorrecht der Jugend, das wir ihr wohl gönnen müssen, weil wir es auch einmal genossen haben."

Und als er 1810 selbst nach Karlsbad geht, da bittet er, trotzdem ihre Abneigung gegen Christiane ihm nicht unbekannt sein konnte: „Mögen Sie mir eine Wohltat erzeigen, so tun Sie in meiner Abwesenheit den Meinigen etwas zuliebe, die ich abermals länger als billig allein lasse."

Wie in früherer Zeit, wird die Freundschaft durch kleine Geschenke aufrecht erhalten. Einmal dankt er ihr für ein Tuch, das so schön sei, daß er es kaum zu tragen wage: „es sollte vielmehr als ein Musterwerk aufgehoben werden"; ein andermal findet er eine Blume in einem Briefe und meint: „Ich werde mir bald mehr einbilden, als der heilige Antonius, der den Fischen predigte, wenn die Blumen zu meiner Rede so freundlich ihre Öhrchen herleihen." Ein Brief vom 14. Dezember 1812 beginnt mit den Worten: „Wenn Sie, teure Freundin, mit den Produkten meiner Küche zufrieden sind, so erlauben Sie manchmal ein kleines Musterschüsselchen zu übersenden."

Am 28. August 1826 feierte Goethe seinen 77. Geburtstag. Auf die Glückwünsche, die ihm von allen Seiten zugingen, antwortete er mit einem Gedicht „Den Freunden". Es lautet:

Des Menschen Tage sind verflochten,
Die schönsten Güter angefochten,
Es trübt sich auch der freiste Blick;
Du wandelst einsam und verdrossen,
Der Tag verschwindet ungenossen
In abgesondertem Geschick.

Wenn Freundes Antlitz dir begegnet,
So bist du gleich befreit, gesegnet,
Gemeinsam freust du dich der Tat.
Ein zweiter kommt, sich anzuschließen,
Mitwirken will er, mitgenießen,
Verdreifacht so sich Kraft und Rat.

Von äußerm Drang unangefochten,
Bleibt, Freunde, so in Eins verflochten,
Dem Tage gönnet heitern Blick!
Das Beste schaffet unverdrossen;
Wohlwollen unsrer Zeitgenossen
Das bleibt zuletzt erprobtes Glück.

Zu dem Exemplare, das er Frau von Stein sandte, schrieb Goethe noch hinzu:

„Beiliegendes Gedicht, meine Teuerste, sollte eigentlich schließen:

»Neigung aber und Liebe unmittelbar nachbarlich angeschlossen Lebender durch so viele Zeiten sich erhalten zu sehen, ist das allerhöchste, was dem Menschen gewährt sein kann.«

Und so für und für!"

Fünftehalb Monate darauf, am Dreikönigstage 1827, ist Charlotte von Stein gestorben. Am ersten Christtage war sie 84 Jahre alt geworden. Vor ihrem Tode ordnete sie noch an, daß man ihre Leiche nicht an Goethes Hause vorbeitrage, um ihn nicht aufzuregen. Über ihre letzten Lebensjahre berichtet Frau von Gustedt in ihren Erinnerungen „Aus Goethes Freundeskreis": „Ich wurde oft zum Tee von Frau von Stein geladen; dann saß sie alt, schweigsam, freundlich hinter einem grünen Lampenschirm, irgend ein Werk Goethes vor sich" . . .

Ich bin zu Ende. Vielleicht aber wünscht jemand noch eine Frage beantwortet — die Frage, wie weit die Intimität zwischen Goethe und Frau von Stein ging? Über diesen Punkt ist vor etwa dreißig Jahren mit großer Erbitterung gestritten worden, und wer sich dafür interessiert, mag das schöne 13. Kapitel in Herman Grimms „Goethe" nachlesen. Ich aber will auch hier Goethe selbst das Wort geben. Am 10. Dezember 1781 schreibt er der Freundin aus Eisenach: „Es wird mir recht natürlich, Steinen gefällig zu sein und ihm leben zu helfen. Ich bin es dir schuldig und was bin ich dir nicht jeden Tag und den Deinigen schuldig. Was hilft alle das Kreuzigen und Segnen der Liebe, wenn sie nicht tätig wird. Führe mich auf alles, was dir gefallen kann, ich bitte dich, denn ich fühl's nicht immer."

So spricht nur das reine Herz oder die abgefeimte Heuchelei. Und Goethe wird wohl auch seine Gründe gehabt haben, warum er der willensstarken, entsagenden Heldin der „Wahlverwandschaften" den Namen Charlotte gab. Freilich gibt es immer noch Leute genug, die sich durch nichts überzeugen lassen. Mögen sie. Dem Tieferblickenden offenbart sich beim Lesen von Goethes Briefen sehr bald die völlige Nebensächlichkeit der angeblich so wichtigen „Frage": Nur müßige Neugier konnte sie aufwerfen, nur pietätloser Unverstand die Beurteilung des ganzen Verhältnisses von ihr abhängig machen. Wenn ich durch diese Briefe die geheimsten Regungen, die leisesten Atemzüge der Dichterseele belausche, und mir aus dem schaffenden Spiegel auch das Bild der Freundin rein und schön entgegenstrahlt, dann muß ich immer an Mignons Sehnsuchtslied denken:

Und jene himmlischen Gestalten
Sie fragen nicht nach Mann und Weib,
Und keine Kleider, keine Falten
Umgeben den verklärten Leib.

Torquato Tasso.

Mit den „Wahlverwandschaften“ und dem zweiten Teile des „Faust“ teilt „Torquato Tasso“ das Schicksal, immer wieder falsch beurteilt zu werden. Für unmoralisch, wie die „Wahlverwandschaften“, gilt er nun freilich nicht, und seinen hohen poetischen Wert hat Gottlob auch noch niemand zu bezweifeln gewagt. Aber an Form und Inhalt wird im Einzelnen so viel gemäkelt und genörgelt, daß das obligate Lob der reifen Künstlerschaft, mit dem die kritischen Untersuchungen gemeiniglich beginnen, nahezu ganz entwertet wird. Diese Ausstellungen auf ihre Berechtigung zu prüfen und den Gesichtspunkt zu bestimmen, der mir für die Betrachtung des Tasso der einzig richtige scheint, soll nun zu allererst unsere Aufgabe sein.

In einem Punkte stimmen so ziemlich alle Kritiker überein: Tasso sei ein sehr mangelhaftes Drama, behaupten sie, für die Bühne tauge er jedenfalls garnicht. Schon der alte gute Lewes beginnt das einschlägige Kapitel seiner Goethe-Biographie mit den Worten: „Torquato Tasso ist eine Reihe tadelloser Verse, kein Drama.“ Und die Neuern und Neuesten, die den biedern Sohn Albions so gerne von oben herab behandeln, sprechen es ihm nach, wenn sie sich vielleicht auch etwas gewählter ausdrücken.

Worauf gründet sich aber diese Behauptung? Es sei keine Handlung im Stück, sagt man. Die Leute redeten blos, sehr schön zwar und sehr geistreich, aber auf der Bühne wirke das nicht. Die wenigen dramatischen Ansätze, die vorhanden seien, würden von der durchgehenden Stilisierung erstickt. Im Drama sei das Charakteristische wichtiger, als das Schöne; Goethe kümmerte sich aber nicht darum, und schwelgte im absolut Schönen.

Wie aber, wenn das Schöne hier gerade das Charakteristische wäre? Eine dramatische Person muß so sprechen und handeln, wie es ihrem Charakter, ihrer sozialen Stellung und ihrem Kulturniveau angemessen ist. Und ist das bei den Personen des „Torquato Tasso“ etwa nicht der Fall? Sollten diese blaublütigen Renaissancemenschen mit ihrer reifen, überreifen ästhetischen Bildung etwa so reden, wie Götz von Berlichingen und seine Genossen? Sollte der Hofpoet Tasso sich so geberden, wie der Revolverjournalist Beaumarchais?

Und was nun den Mangel an Handlung betrifft, so konnte eine Zeit, die den Begriff „dramatische Handlung“ nur ganz äußerlich zu nehmen gewohnt war, einen solchen Vorwurf wohl erheben. Was aber sollen wir damit, die wir an Henrik Ibsen groß geworden sind? Was geschieht denn in „Rosmersholm“, in „Baumeister Solneß“? Natürlich ist ein Drama ohne Handlung ein Unding, und das Gerede von „Stimmungsdramen“ und „Handlungsdramen“, das eine Zeit lang bei uns Mode war, ist blos ein sehr bedenkliches Symptom für die furchtbare ästhetische Unbildung unserer Tageskritiker. Es kommt eben darauf an, was man unter „Handlung“ versteht. Nun, ich meine, Handlung (im Drama) ist gleichbedeutend mit Entwickelung, Vorwärtsbewegung, Kampf. Wenn ein älteres, naiveres Geschlecht, um dramatisch erschüttert zu werden, einer Kette mehr oder weniger aufregender äußerer Geschehnisse bedurfte, so hat die neue Zeit das Feld, auf dem der Entscheidungskampf geschlagen wird, erweitert, und die Waffen, mit denen er geschlagen wird, verfeinert. Wie das Eis um John Gabriel Borkmans Seele allmählich schmilzt, wie Arnold Rubek, der Tote, langsam erwacht, um zu sehen, daß er nie gelebt hat, — das ist für uns ebenso dramatisch, wie des alten Lear Streit mit seinen Töchtern, und Macbeths Untat an seinem königlichen Gaste. Und wenn wir den „Hamlet“ zu den handlungsreichsten Dramen Shakespeares zählen, so geschieht das nicht, weil am Schlusse vier Leichen auf der Bühne liegen, sondern weil der Held eine schwere innere Entwickelung durchzumachen hat.

Und Tasso? In wolkenloser Bläue spannt sich im ersten Akte der Himmel über Belriguardo, aber schon zuckt es fern am Horizont wie Wetterleuchten. Im zweiten Akte braust

der Sturm daher und treibt die Wolken zusammen. Ein kurzer Moment unheimlicher Stille und das Gewitter bricht los. Und am Schluß stiehlt sich wieder ein erster zaghafter Sonnenstrahl durch die Finsternis. Wenn wir von der letzten Szene des fünften Aktes zurückblicken auf die Exposition, dann staunen wir wohl über die ungeheure Strecke, die wir mit dem Helden durchmessen haben. Und es war kein Wandeln auf glatter Ebene, kein sinnloses Stampfen im Kreise, sondern wir sind langsam in gerader Linie emporgestiegen.

Nur ein einziges Mal wird diese Linie unterbrochen — durch den dritten Akt, in dem Tasso überhaupt nicht auftritt und die Gegenspieler ihre An- und Absichten mit allzu großer Redseligkeit enthüllen. „Eine breite Fläche statt eines Gipfels", lautet das traditionelle Urteil. Aber muß denn der Höhepunkt durchaus im dritten Akt stehen? Ist er hier nicht schon im zweiten Akt erreicht? Und heißt es nicht, den lebendigen Organismus des Kunstwerkes zu sehr vom Standpunkt der Geometrie betrachten, wenn man die geringste Abweichung vom Schema: Exposition, Steigerung, Kulminationspunkt, sinkende Handlung, Katastrophe, als groben Fehler verdammt? Daß der dritte Akt des Tasso seine Schwierigkeiten hat, will ich keineswegs leugnen. Ein vernünftiger Regisseur wird ihn pietätvoll kürzen und die große Pause vorher, nach dem zweiten Akt, eintreten lassen. Ein moderner Autor hätte den dritten und vierten Akt in einen zusammengezogen und wäre vermutlich sogar ohne Zwischenvorhang ausgekommen. Im übrigen brauchte sein Tasso garnicht viel anders auszusehen, als der Goethesche. Nur Goethesche Verse kann heutzutage keiner mehr machen.

Kuno Fischer schreibt in seinem verdienstvollen Buche über Goethes Tasso:

„Wenn einer der begabten und interessanten Schriftsteller auf dem Felde der dramatischen Litteratur unserer Tage, ich meine Henrik Ibsen, einen Torquato Tasso geschrieben hätte, so würde er bemüht gewesen sein, das Elend und die Leiden des italienischen Dichters nach der Natur abzuschildern: wir würden seinen Tasso als bettelhaften Flüchtling in abgerissenen Kleidern, als Melancholikus in den Anwandlungen des Wahnsinns und zuletzt unter Wehklagen in der Zelle des

Annenhospitals erblicken. Ich wundere mich, daß sich Ibsen bis jetzt diesen lockenden Gegenstand versagt hat."*)

Dieser merkwürdige Passus verunziert meines Erachtens das ganze Buch. Er zeigt, wie wenig der große Gelehrte den größten Dichter unserer Zeit versteht. Er verwechselt Ibsen entschieden mit Sardou. Als ob Ibsen es je für seine Aufgabe gehalten hätte, „Elend und Leiden nach der Natur abzuschildern"! Natürlich glaube auch ich nicht, daß der Goethesche Tasso ebenso gut von Ibsen hätte geschrieben sein können, aber weit eher würde ich das annehmen, als daß ein etwaiger Ibsenscher Tasso auch nur die geringste Ähnlichkeit von Fischers Karikatur haben könnte.

Es ist ja staunenswert, wie modern dieser Goethesche Tasso ist. Schon das Thema: der nervöse, zartfühlende Künstler und die Welt, die ihn nicht versteht. Dann die Ausführung: bei einem Minimum äußerer Begebenheiten eine nicht zu erschöpfende Fülle inneren Lebens, eine Charakterzeichnung, die bis ins kleinste Detail geht und doch nie kleinlich wird; und in den Momenten höchster Spannung eine maßvolle Zurückhaltung, die das letzte Wort nicht ausspricht, die, wo jeder andere breit ausführen würde, nur leise andeutet — bei aller Diskretion aber doch deutlich genug, um die mitschaffende Phantasie des Hörers in ganz bestimmter Richtung arbeiten zu lassen, — ist das nicht die Kunst Hauptmanns, Maeterlincks, Hofmannsthals, Tschechows?

Und darum, glaube ich, wird der Tasso auch als Bühnenstück noch einmal zu Ehren kommen. Vieles wird uns ja überhaupt erst verständlich, wenn wir es sehen. Der erste Aktschluß z. B. erscheint gelesen matt, weil wir nur Antonio hören und erst im zweiten Akt erfahren, welchen Eindruck die Reden des Staatssekretärs auf Tasso gemacht haben. Auf der Bühne kann der Darsteller des Tasso durch stummes Spiel die Lücke ergänzen, ebenso wie er im fünften Akte den mehrmaligen schroffen Stimmungswechsel mildern und glaubhaft machen kann.

Daß gegenwärtig die Theaterdirektoren mit „Torquato Tasso" schlechte Geschäfte machen, ist leider wahr, aber die

*) „Goethes Tasso", 3. unveränderte Auflage. S. 189.

Stücke, denen zuliebe man sich an der Kasse die Hälse bricht, sind auch nicht eben die besten. Goethes Tasso erfordert ganz exklusive Schauspieler und eine ganz besonders feinsinnige Regie. Es ist nicht genug, daß die fünf Rollen sogenannten „ersten Kräften" zugeteilt werden, die „ersten Kräfte" müssen auch zueinander passen. Es kann einer ein ausgezeichneter Tasso sein und der andere ein mustergiltiger Antonio, beide nebeneinander aber können sie nichts taugen. Es muß vor allem der richtige, einheitliche Stil für die Darstellung gefunden werden. Wenn im Militär-Orchester mal einer daneben haut, merkt man es kaum; bei einem Streich-Quintett tut jeder falsche Ton weh. Das dröhnende Pathos, mit dem unsere Mimen die klassischen Dramen herunterzuspielen gewohnt sind, ist bei Goethe überhaupt und beim Tasso insbesondere ganz unangebracht. Der Schauspieler kann garnicht schlicht und natürlich genug sein. Aber die Natürlichkeit darf wiederum nicht in Naturalismus ausarten. Denn der Naturalismus ist die nackte Prosa, und der Adel der Form muß gewahrt werden. Torquato Tasso ist nicht Michael Kramer. Ein Tasso, der im nachlässigen Konversationstone plappert, halbe Verse ungeniert verschluckt, in pathetischen Momenten den schön frisierten Lockenkopf kratzt und die Hände alle Augenblicke in den Hosentaschen verschwinden läßt, ist noch unerträglicher, als die Herren von vorgestern, die sich in fürchterlichen Arm- und Beinverrenkungen gefielen und sich bis zum fünften Akt regelmäßig heiser geschrieen hatten. Ich habe Josef Kainz als Tasso nicht gesehen, wenn aber jemand imstande ist, diese Rolle so darzustellen, wie sie Goethe vorgeschwebt haben mochte, so ist er es.

Viel schwerer wiegen die Einwände, die man gegen den Inhalt der Dichtung verlauten läßt. Die Luft, die in Schloß und Garten Belriguardo weht, ist der Mehrzahl der Kritiker zu dünn. „Es ist nach allen Seiten hin etwas Exklusives, gewollt Vornehmes, Abgezirkeltes im „Tasso", das die Natur nicht nur bändigt und verfeinert, sondern ihr die Kehle zuschnürt; die Sitte, das, „was sich ziemt," gewinnt einen übergroßen Einfluß auf die Sittlichkeit, tritt zuweilen geradezu an ihre Stelle; etwas ethisch und geistig Enges, Unfreies kommt dadurch in die scheinbar so freie und geistig

hohe Gesellschaft von Belriguardo . . . daß man zuweilen das Gefühl hat, diese ganze feine und vornehme Welt könnte wie ein Zauberspuk zerfließen, wenn man nur ein Wort falsch zitieren würde, oder wenn einer einmal spräche, wie er es von seiner Mutter gelernt hat, die zufällig keine Fürstin von Ferrara oder Weimar war."

So urteilt Carl Weitbrecht in seiner „Litteraturgeschichte der Klassikerzeit",*) und ganz ähnlich meint Heinrich Bulthaupt in seiner Dramaturgie, daß die Worte Antonios im fünften Akte:

> Unglücklicher, noch kaum erhol' ich mich!
> Wenn ganz was Unerwartetes begegnet,
> Wenn unser Blick was Ungeheures sieht,
> Steht unser Geist auf eine Weile still:
> Wir haben nichts, womit wir das vergleichen, —

für ihn einen entschiedenen Beigeschmack von Komik haben. „Diese Etikettenfragen, ob ein Zweikampf zwar nicht innerhalb der Grenzen des fürstlichen Hauses, wohl aber einige Schritte weiter ausgefochten werden darf; oder ob die Umarmung einer Frau, an und für sich zwar sehr begreiflich und entschuldbar, durch Rangrücksichten zum unerhörten Frevel wird: das sind Motive vierter, fünfter Ordnung, aus denen ein großer Dichter nicht so viel Wesens hätte machen sollen."**)

Wenn man's so liest, mag's leidlich scheinen, — wirkliche Bedeutung können diese Einwendungen jedoch nur in dem Falle haben, wenn bewiesen werden kann, daß der Dichter die Anschauungen seiner Helden teilt. Nun wissen wir aber, daß Goethe den Tasso vollendete, nachdem er in Italien zum erstenmal nach langer, langer Zeit sich wieder als ganz freier Mensch und Künstler gefühlt hatte, daß, während er die Schlußszenen des Schauspiels schrieb, Christiane Vulpius schon in seinem Hause schaltete und waltete — zum größten Entsetzen der ehrbaren Weimarer Hofgesellschaft. Während der Dichter also durch sein Leben die Etikette unausgesetzt in empfindlichster Weise verletzt, — bittet er durch sein Drama gewissermaßen um Entschuldigung für sein ungebührliches Betragen? Heinrich Bulthaupt mag nur ruhig über Antonios

*) S. 107.
**) Dramaturgie des Schauspiels, Bd. I. 8. Aufl. S. 186.

deplacirtes Entsetzen lachen, — wir tun es mit ihm, und wenn Goethe selbst es nicht getan hat, so gewiß nur aus dem Grunde, weil die Leiden seines Tasso ihm zu nahe gingen.

Ohne weiters hinwegsetzen können wir uns über die Kritiker, die tiefsinnig Parallelen zwischen dem historischen und dem Goetheschen Tasso ziehen, die Berge von Papier verschwenden, um zu beweisen, daß der wirkliche Alfons von Ferrara verdammt wenig Ähnlichkeit von Goethes humanem Kunstenthusiasten gehabt hat, daß er vielmehr ein höchst gewöhnlicher, als Mensch recht unsympathischer Duodeztyrann gewesen ist, — alles um Goethe wenn nicht Geschichtsfälschung vorzuwerfen, so doch zu zeigen, wie viel schöner seine Dichtung hätte werden können, wenn er sich mehr an die geschichtlichen Tatsachen gehalten hätte.

Als ob es Goethe um historische Treue zu tun gewesen wäre! Als ob wir Dichtungen, wie Götz, Tasso, Wallenstein, Coriolan lesen, um Geschichte aus ihnen zu lernen! Der echte Dichter will nichts als dem eigenen Denken und Fühlen Ausdruck geben; als Medium kann er sich dieser oder jener historischen Persönlichkeit bedienen, sie ist ihm aber nicht mehr, als dem Raffael jene Bauersfrau war, die als Modell zur Madonna della Sedia gesessen haben soll. Was würden wir wohl für Gesichter machen, wenn jemand behauptete, Raffaels Bild sei ja sehr schön, aber ganz und gar nicht ähnlich? Es gab eine Zeit, wo man das sogenannte „historische Drama“ ebenso gewaltig überschätzte, wie man es heute unterschätzt. Man bewunderte den Dichter, der so viel hatte studieren müssen, ehe er zur Ausführung seines Werkes schreiten konnte — und bedachte garnicht, daß dazu nur Fleiß und gar kein Genie nötig sei und daß mit diesem Maße gemessen Felix Dahn ein viel größerer Dichter sein müßte, als Wilhelm Raabe. Ich habe eine Dame gekannt, — sie gab sogar Litteraturstunden — die allen Ernstes meinte, Schillers Dramen seien deshalb so schön, weil ihr Verfasser ein so ausgezeichneter Geschichtskenner gewesen sei!

Als Goethe seinen Tasso schrieb, dachte er wahrlich nicht daran, ein Kapitel dramatisierter Litteraturgeschichte zu geben. Das Schicksal des italienischen Dichters, der ihm von früher Kindheit an lieb und vertraut war, ergriff ihn, weil es dem seinen so ähnlich schien. Es war ein Stück seiner selbst, was er in der Gestalt Tassos verkörperte. Ein Machwerk, wie Gutzkows „Königsleutnant“, würde alles Interesse verlieren, wenn der naseweise Junge, den der Verfasser Wolfgang Goethe zu nennen gewagt hat, Otto Meyer oder Ferdinand Schulz hieße; an die Stelle von Goethes Torquato Tasso könnten wir ruhig einen obskuren Giuseppe Conti, Francesco Gamba oder Pietro Allegri setzen, ohne der Dichtung wesentlich zu schaden.

Von Goethe selbst besitzen wir eine sehr bemerkenswerte Äußerung über den Tasso, die von allen Kritikern pflichtschuldigst zitiert, aber viel zu wenig ausgenutzt wird. Im Jahre 1826 brachte die Pariser Zeitschrift „Globe“ eine Besprechung von Goethes Dramen aus der Feder von J. J. Ampère. Sie gefiel dem alten Herrn in Weimar ganz ausnehmend, und er sagte zu seinem Eckermann:

„Er (Ampère) hat den abwechselnden Gang meiner irdischen Laufbahn und meine Seelenzustände im tiefsten studiert und sogar die Fähigkeit gehabt, das zu sehen, was ich nicht ausgesprochen und was sozusagen nur zwischen den Zeilen zu lesen war. Wie richtig hat er bemerkt, daß ich in den ersten zehn Jahren meines weimarischen Dienst- und Hoflebens so gut wie garnichts gemacht, daß die Verzweiflung mich nach Italien getrieben, und daß ich dort, mit neuer Lust zum Schaffen, die Geschichte des Tasso ergriffen, um mich in Behandlung dieses angemessenen Stoffs von demjenigen frei zu machen, was mir noch aus meinen weimarischen Eindrücken und Erinnerungen Schmerzliches und Lästiges anklebte. Sehr treffend nennt er daher auch den Tasso einen gesteigerten Werther.“

Von diesem Geständnis hat jede Tasso-Erklärung auszugehen. Mit den Worten „ein gesteigerter Werther“ ist eigentlich schon alles gesagt. Wie Werther lebt auch Tasso in einem Traumreiche. Die reale Welt sieht er von seiner Höhe aus nur in trübem Nebel, nur in schwankenden Umrissen. Aber seine unerschöpfliche Phantasie umkleidet die grauen Gestalten mit leuchtenden Farben, wie sie in der Wirklichkeit garnicht vorhanden sind. Und die Schönheit des selbstgeschaffenen Bildes weckt den Wunsch, es näher zu betrachten. Der Idealist tritt in die Welt. Aber diese Welt ist nicht so, wie er sie sich gedacht hatte. Der Geist, der das Höchste und Tiefste greifen wollte, sieht sich von allen Seiten

eingeengt. Das Ich kann sich nicht ausleben. Bei Tasso, wie bei Werther, vollzieht sich der Zusammenstoß mit der Wirklichkeit auf demselben Boden: verschmähte Liebe und gekränkter Ehrgeiz wird beiden zum Verhängnis. Bekanntlich tadelte Napoleon die Einführung des Ehrgeizmotivs in den Werther — weil es die Einheitlichkeit zerstöre. Er hatte Unrecht, denn Goethe wollte ja eben zeigen, daß Werthers Übel tiefer sitzt, als in seiner unglücklichen Leidenschaft. Er ist zum Tode verurteilt, noch ehe er Lotte gesehen hat.

Im Tasso finden wir dieselbe Zweiheit der Motive, nur mit dem Unterschiede, daß das Liebesmotiv hier die zweite Stelle einnimmt. Das Verhältnis des Dichters zur Welt, der er sich überlegen fühlt und die ihm doch die verdiente Anerkennung versagt, ist das Grundthema. Tasso ist berauscht von seinem Erfolge als Dichter, von der Gunst der Prinzessin. Da erscheint Antonio. Für den nüchternen Staatsmann ist der Dichter nur ein Müßiggänger, der unverdiente Lorbeeren einheimst. Er spricht das auch gleich ziemlich unverblümt aus. Aber Tasso ist noch zu voll vom Bewußtsein seines Glückes, um das Kränkende dieser Reden zu empfinden. Sie wirken anders auf ihn:

> Begierig horcht' ich auf, vernahm mit Lust
> Die sichern Worte des erfahrnen Mannes;
> Doch ach! je mehr ich horchte, mehr und mehr
> Versank ich vor mir selbst, ich fürchtete
> Wie Echo an den Felsen zu verschwinden,
> Ein Wiederhall, ein Nichts mich zu verlieren.

So müßte uns zu Mute sein, wenn der Boden unter unsern Füßen plötzlich durchsichtig würde und wir alles, was im Innern der Erde vorgeht, zu sehen bekämen. Ihn graut vor dieser fremden, wunderbaren Welt, und doch zieht sie ihn mächtig an. Auch für ihn, den lorbeergekrönten, muß in ihr ein Platz sein. Aber mit gehässigem Spotte stößt Antonio die ihm entgegengestreckte Hand zurück. Die unerwartete Niederlage kränkt den Dichter so sehr, daß selbst der Kranz, auf den er so stolz war, ihm nunmehr wertlos scheint. Er nimmt ihn vom Haupte und legt ihn zum Schwerte, das er als Gefangener dem Fürsten ausliefern muß. Und als zuletzt auch sein Liebestraum zergeht, da hat er jeden Halt verloren.

Goethe selbst hat in seinen ersten weimarer Jahren ähnliche Kämpfe ausstehen müssen, und gewiß nicht mit Unrecht hat man den Antonio bald mit diesem, bald mit jenem seiner weimarer Widersacher identifiziert. Wenn Antonio sagt, er werde den Lorbeer und die Gunst der Frauen mit Tasso niemals gutwillig teilen, so denken wir unwillkürlich an die Äußerung des Ministers von Fritsch, daß er in einem Collegio, dessen Mitglied der Dr. Goethe werden solle, nicht länger sitzen könne. Ich kann mich darum auch nicht mit der kühnen Hypothese Kuno Fischers befreunden, derzufolge in der ältesten Fassung des Dramas die Figur Antonios vollkommen gefehlt haben soll; erst in Italien, durch die Lektüre der Tasso-Biographie von Serassi, soll Goethe auf den Gedanken gekommen sein, diese Kontrastfigur zu schaffen und das ganze Drama auf dem Zusammenstoß zwischen Dichter und Staatsmann aufzubauen. Es sei gerne zugegeben, daß Goethe erst durch Serassi darauf gebracht wurde, den Widersacher Tassos Antonio Montecatino zu taufen; vorhanden war dieser Widersacher aber entschieden schon im ältesten Plan, wenn er dort auch einen andern Namen tragen mochte.

Tasso ist ein gesteigerter Werther, weil er vermöge seiner dichterischen Phantasie die Tragik seiner Situation noch tiefer, noch schmerzlicher empfindet, als der Freund Lottens. Seine Dichtergabe ist es aber auch, die ihn im Gegensatze zu Werther vor dem völligen Zusammenbruch rettet — richtiger retten soll. Ueber Goethes Absicht können wir nicht gut im Zweifel sein; wie weit es ihm gelungen ist, diese Absicht auszuführen, ist eine Frage für sich, die später noch zu erörtern sein wird.

> Die Träne hat uns die Natur verliehn,
> Den Schrei des Schmerzes, wenn der Mann zuletzt
> Es nicht mehr trägt — Und mir noch über alles —
> Sie ließ im Schmerz mir Melodie und Rede,
> Die tiefste Fülle meiner Not zu klagen:
> Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
> Gab mir ein Gott, zu sagen wie ich leide.

So spricht Tasso. Er ist glücklicher, als Werther, dem diese Gabe versagt ist, und für den es keinen andern Ausweg gibt, als die Pistole. Tasso aber wird frei, nicht indem er aus der Welt flieht, sondern indem er sich kraft seines Dichtertums über sie erhebt.

Und so wird auch all das Gerede von Exklusivität, Konvenienz, Stickluft und dergleichen hinfällig. Ferrara ist keine Idealwelt, Tassos Rettung ist durch die Loslösung von dieser Welt bedingt.

Merkwürdigerweise sind sich aber die wenigsten darüber klar. Man liest gewöhnlich ganz andere Dinge aus der Schlußszene heraus. Man hält sich an die Worte, die Tasso zu Antonio spricht:

> Zerbrochen ist das Steuer, und es kracht
> Das Schiff an allen Seiten. Berstend reißt
> Der Boden unter meinen Füßen auf!
> Ich fasse dich mit beiden Armen an!
> So klammert sich der Schiffer endlich noch
> Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte.

Daraus folgert man: nicht Loslösung, nicht Befreiung, sondern Unterordnung, Versöhnung. Antonio erscheint als der edle, weise Mann, der dem unsteten Phantasten gewaltig überlegen ist; Hand in Hand mit ihm soll Tasso fortan durchs Leben wandeln, der Schüler mit dem Meister. Die Kritiker haben sich förmlich verliebt in diesen Antonio, und je mehr herrliche Eigenschaften sie bei ihm entdeckten, desto tiefer mußten sie den armen Tasso herabdrücken. Zuletzt mußte aber doch ein Punkt kommen, wo es hieß: „Bis hierher und nicht weiter." Auch der voreingenommenste Kritiker wird zugeben müssen, daß in der großen Streitszene des zweiten Aktes Antonio ganz und gar im Unrecht ist, daß jedes Wort, das er an Tasso richtet, eine freche und unverdiente Beleidigung ist. Sollte man vielleicht annehmen, daß Antonio sich in wohlerwogener edler Absicht verstellt? Dem widerspricht die Schlußszene des zweiten Aktes, wo Antonio auch nach Tassos Abgange dem Herzog gegenüber seine Hetzereien nicht einstellt und wo die abscheulichen Worte fallen:

> Als Menschen hab' ich ihn vielleicht gekränkt,
> Als Edelmann hab' ich ihn nicht beleidigt.

Für so etwas gibt es keine Entschuldigung. Wem Standesehre über Menschenwürde geht, mit dem sind wir fertig. Wir brauchen uns nicht mehr zu wundern, daß diesem Manne später der Geist vor Entsetzen stillsteht, als Tasso die Prinzessin umarmt.

Was machen nun aber die redegewandten Anwälte Antonios? Man kann doch nicht eingestehen, daß man den Dichter falsch verstanden hat; man konstruiert also künstlich eine Schuld und Sühne Antonios, oder man fabelt von zwei verschiedenen Plänen, die nicht ganz glücklich miteinander verschmolzen sein sollen. Die ältere Dichtung, der die beiden ersten Akte angehören, soll die Verherrlichung Tassos, die neuere seine Niederlage zum Ziele gehabt haben. So zerstört man in unverantwortlichem Leichtsinne den Wunderbau, dessen herrliches Ebenmaß jedem unbefangenen Beschauer in die Augen fällt.

Und doch brauchen wir nur den richtigen Standpunkt für die Beurteilung Antonios zu finden, d. h. wir müssen dem Staatssekretär seinen unverdienten Heiligenschein nehmen, — und die Einheitlichkeit der Dichtung ist wieder hergestellt. Man hätte nie vergessen sollen, daß Goethe selbst den Antonio als „prosaischen Kontrast" Tassos bezeichnet hat. In Tasso und Antonio erkennen wir dasselbe für Goethe typische Paar wieder, das wir in Egmont und Oranien, Carlos und Clavigo, Wilhelm Meister und Werner vor uns haben. Daß Goethe Licht und Schatten nach Möglichkeit gleichmäßig verteilt und nicht etwa die eine Partei lilienweiß, die andere rabenschwarz erscheinen läßt, ist bei einem so großen Künstler selbstverständlich. Trotzdem kann jeder, der Augen hat zu sehen, ganz gut erkennen, wo der Dichter mit seinem Herzen ist. Bei aller Familienähnlichkeit ist Tasso doch ein ganz anderes Geschöpf, als Weislingen oder Eduard in den „Wahlverwandtschaften", und nichts wäre verkehrter, als Antonio auf eine Stufe etwa mit Götz von Berlichingen zu stellen. Man hat in ihm viel zu viel Goethesche Züge entdecken wollen. Natürlich hat der Dichter ihm auch einen Teil von seinem Wesen abgegeben, aber das ist nicht minder beim Mephistopheles der Fall — und wer wollte den mit Goethe identifizieren? Am treffendsten hat Herman Grimm das Verhältnis gekennzeichnet: „Antonio ist Goethe, wie dieser fühlte, daß er werden müsse, wenn er sich als Staatsmann in eine einseitige Richtung verlocken ließe, um besten Falles zuletzt ein Mann zu werden, wie Fritsch war."*)

*) Goethe-Vorlesungen, II, 34.

Mein Urteil über Antonio stand längst fest, ich hatte nur nicht den rechten Mut, damit hervorzutreten, weil es dem traditionellen so sehr zuwiderlief; da las ich Bielschowskys prächtiges Goethe-Buch und fand hier zu meiner größten Freude eine Charakteristik Antonios, die ich Wort für Wort zu unterschreiben bereit bin.

Antonio ist keineswegs der freie Geist mit dem weitschauenden Blick, für den man ihn so oft hält. Im Gegenteil, sein Gesichtskreis ist auffallend beschränkt. Er ist der richtige Kleinstaatminister, für den der geringste Verstoß gegen die Etikette ein Sittlichkeitsverbrechen ist, der für ein huldvolles Lächeln seines Fürsten seiner Seele Seligkeit hinzugeben bereit wäre. Die feine Unterscheidung zwischen Mensch und Edelmann, das starre Entsetzen vor der Umarmung der Prinzessin charakterisieren ihn schon zur Genüge; es sei aber zur Ergänzung noch eine Replik angeführt. Im dritten Akte sagt Antonio zu Leonore:

> Kannst du es läugnen, daß im Augenblick
> Der Leidenschaft, die ihn behend ergreift,
> Er auf den Fürsten, auf die Fürstin selbst,
> Auf wen es sei, zu schmähn, zu lästern wagt?
> Zwar augenblicklich nur; allein genug,
> Der Augenblick kommt wieder; er beherrscht
> So wenig seinen Mund als seine Brust.

Was läßt sich da noch hinzufügen? Vom Erhabenen zum Lächerlichen ist nur ein Schritt. Nur noch eine minimale Schwenkung nach links und wir sind im Bereiche der Serenissimus-Anekdoten.

Antonios ablehnendes Verhalten gegenüber Tasso entspringt keineswegs wohlmeinenden pädagogischen Absichten, sondern einer nur zu trüben Quelle:

> . . . . Gestehe (sagt er zu Leonore) wenn ein wackrer Mann
> Mit heißer Stirn von saurer Arbeit kommt,
> Und spät am Abend in ersehnten Schatten
> Zu neuer Mühe auszuruhen denkt,
> Und findet dann von einem Müßiggänger
> Den Schatten breit besessen, soll er nicht
> Auch etwas Menschlichs in dem Busen fühlen?

Tasso ist also ein Nichtstuer, dem Ehren zu Teil werden, wie sie von rechtswegen nur ihm, Antonio, geziemen. Mit andern Worten — der Hauptgrund seiner Antipathie ist nichts

weiter, als ganz gewöhnlicher Neid. Tasso ist ihm im Wege und muß aus Ferrara und aus der Gunst des Fürsten verdrängt werden. Dabei muß aber sehr vorsichtig zu Werke gegangen werden; der Fürst hat Tasso gern, und es darf beileibe nicht den Anschein haben, als ob Antonio den Dichter vertreibe. Tasso muß sich selbst unrettbar kompromittieren.

Man kann nicht sagen, daß Antonio von Anfang an sehr diplomatisch verfährt. Er und nicht Tasso ist es, der in die schöne Harmonie von Belriguardo einen Mißklang hereinbringt. Das Zusammentreffen mit dem lorbeergeschmückten Dichter ist ihm eine höchst unangenehme Überraschung. Sein Ärger ist so groß, daß der Mann der steifen Konvenienz für den Augenblick alle Anstandsregeln vergißt. Auf Tassos freundliche Begrüßung antwortet er:

> Du wirst mich wahrhaft finden, wenn du je
> Aus deiner Welt in meine schauen magst,

betont also gleich von vornherein mit unnötiger Schärfe die Kluft, die den Vertreter der praktischen Vernunft von dem weichherzigen Träumer trennt. Für den Kranz auf Tassos Haupt hat er keinen Blick; erst der Fürst muß ihn darauf aufmerksam machen. Antonios Antwort aber ist eine Unverschämtheit sondergleichen:

> Mir war es längst bekannt, daß im Belohnen
> Alphons unmäßig ist, und du erfährst,
> Was jeder von den Seinen schon erfuhr.

Das ist eine Beleidigung nicht nur Tassos, sondern auch des Fürsten, und wenn ein so kluger Kopf, ein so gewiegter Politikus, wie Antonio, sich zu einer derartigen Aeußerung hinreißen läßt, so muß seine persönliche Abneigung schon sehr stark sein. Es kommt aber noch schlimmer. Die Prinzessin weist den Tadler sanft zurecht; darauf Antonio mit schlecht verstecktem Hohne:

> Er ist durch euch schon seines Ruhms gewiß,
> Wer dürfte zweifeln, wo ihr preisen könnt!

Und nun folgt die überschwängliche Lobpreisung des Ariost, die nach dem Vorhergehenden garnicht aufrichtig gemeint sein kann, sondern keinen andern Zweck hat, als Tasso indirekt herabzusetzen.

Wie viel freier, klarer, gerechter urteilt doch Tasso. Auch er fühlt instinktiv, daß sie nicht zueinander passen, aber er ist weit entfernt davon, die Vorzüge seines Gegenpart zu verkennen:

> Wie lehrreich wäre mir sein Umgang, nützlich
> Sein Rat in tausend Fällen! Er besitzt,
> Ich mag wohl sagen, alles, was mir fehlt.
> Doch — haben alle Götter sich versammelt
> Geschenke seiner Wiege darzubringen;
> Die Grazien sind leider ausgeblieben,
> Und wem die Gaben dieser Holden fehlen,
> Der kann zwar viel besitzen, vieles geben,
> Doch läßt sich nicht an seinem Busen ruhn.

Es gehört der ganze weltfremde Optimismus der Prinzessin und die ganze blinde Verliebtheit Tassos dazu, noch einen Annäherungsversuch zu wagen, nachdem der Gegensatz schon so klar erkannt und ausgesprochen ist. Man kann sich denken, was dabei herauskommt. Tasso trägt Antonio seine Freundschaft an; er tut es vielleicht in etwas überschwänglicher Weise, aber seine Haltung ist durchaus edel und korrekt; wäre Antonio wirklich der edle Menschenfreund, der er partout sein soll, — jetzt oder nie wäre der Moment da, den Raschen, Unerfahrnen verständig und freundlich zu belehren, ihn „zum mäßigen Gebrauch des Lebens einzuweihn.“ Statt dessen hat ihm Antonio nichts als Schnödigkeiten zu sagen, denen gegenüber Tassos bescheidene Reserve einfach bewunderungswürdig erscheint. Wie häßlich klingen Antonios Worte:

> Wer angelangt am Ziel ist, wird gekrönt,
> Und oft entbehrt ein Würd'ger eine Krone.
> Doch gibt es leichte Kränze, Kränze gibt es
> Von sehr verschiedner Art; sie lassen sich
> Oft im Spazierengehn bequem erreichen.

Die Beleidigung ist um so größer, als Antonio die Dichtung Tassos, die ihm den Kranz eingebracht hat, noch garnicht kennt. Wie edel und — wie wahr ist Tassos Antwort:

> Sei erst so groß, mir ihn nicht zu beneiden!
> Dann darfst du mir vielleicht ihn streitig machen.

Und weiter, schon in etwas gereizterem Tone:

> Man wäge mich, das will ich nicht vermeiden;
> Allein Verachtung hab' ich nicht verdient.
> Die Krone, der mein Fürst mich würdig achtete,
> Die meiner Fürstin Hand für mich gewunden,
> Soll keiner mir bezweifeln noch begrinsen!

Statt es nun aber genug sein zu lassen des grausamen Spiels, hetzt Antonio weiter, bis auch Tasso seinerseits ausfallend wird. Nun hat er ihn, wo er ihn haben wollte; nun weicht er mit Anstand zurück und verkriecht sich hinter den Burgfrieden und die gute Sitte. Den immer heftiger Werdenden regaliert er mit trivialen Dutzendweisheiten, bis Tasso endlich ganz außer sich den Degen zieht. In diesem Augenblick tritt der Fürst dazwischen. Er will wissen, was hier vorgehe. Antonio verschweigt die eigentliche Ursache des Streites und betont mit aufdringlichster Geschwätzigkeit immer wieder den Hausfriedensbruch, den sich Tasso hat zu Schulden kommen lassen. Er spricht so, als handle es sich um ein fürchterliches Verbrechen, als seien die heiligen Mauern des Schlosses für alle Zeiten entweiht:

> Nun sehen wir nach langem schönem Frieden
> In das Gebiet der Sitten rohe Wut
> Im Taumel wiederkehren. Herr, entscheide,
> Bestrafe! denn wer kann in seiner Pflicht
> Beschränkten Grenzen wandeln, schützet ihn
> Nicht das Gesetz und seines Fürsten Kraft?

Erst als des Fürsten Antwort ihn darüber belehrt, daß er mit seinen Hetzereien an den Unrechten gekommen ist, lenkt er ein:

> Ich bin beschämt, und seh in deinen Worten,
> Wie in dem klarsten Spiegel, meine Schuld!
> Gar leicht gehorcht man einem edlen Herrn,
> Der überzeugt, indem er uns gebietet.

Das sind aber nur Phrasen. In der Szene mit Leonore im dritten Akt bedauert Antonio wohl, daß er die Freunde betrübt habe, Tasso gegenüber ist er sich aber keiner Schuld bewußt. Und da man sich mit der Sanvitale schon etwas mehr erlauben kann, als mit dem Fürsten, so benutzt er die gute Gelegenheit, seinen neidischen Gefühlen gründlich Luft zu machen, aber indem er Tasso herabzusetzen meint, erhöht er ihn nur in unsern Augen:

> Er fordert das Unmögliche von sich,
> Damit er es von andern fordern dürfe.
> Die letzten Enden aller Dinge will
> Sein Geist zusammen fassen; das gelingt
> Kaum Einem unter Millionen Menschen;
> Und er ist nicht der Mann: er fällt zuletzt,
> Um nichts gebessert, in sich selbst zurück.

„Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt!“ sagt Manto im Faust. Aus Antonios Replik spricht nicht weise Resignation, sondern das jämmerlichste Philistertum, dem jedes titanische Streben ein Greuel ist. Dazu noch beständig das ängstliche Bemühen, um alles in der Welt den Schein der Wohlanständigkeit zu wahren. „Es könnte scheinen, daß ich ihn vertreibe,“ sagt er zu Leonorens Vorschlag, Tasso für einige Zeit verreisen zu lassen. Der Fürst ist Tasso günstig gestimmt, darum muß Antonio den Reumütigen spielen, darum ist er so schnell bereit, den Gekränkten um Entschuldigung zu bitten. Er tut es freilich mit denselben frechen Worten, die er schon an den Fürsten richtete:

Zu rächen hast du nichts als Edelmann,
Und wirst als Mensch Vergebung nicht versagen.

„Ein gekränktes Herz erholt sich schwer,“ antwortet Tasso, reicht ihm aber doch die Hand. Als Tasso dann von seiner Absicht spricht, Ferrara zu verlassen, gibt Antonio sich die größte Mühe, ihn davon abzubringen. Tasso wittert auch hier böse Absicht, — mit Unrecht; diesmal ist Antonio wirklich ganz aufrichtig. Ob Tasso geht oder bleibt, er ist ihm nicht mehr gefährlich. Wenn er aber geht, soll es nicht heißen, daß er Antonios wegen gehe. Antonio muß später dem Fürsten sagen können:

Wenn du glauben könntest, daß ich nicht
Das Mögliche getan, ihn zu versöhnen,
So würd' ich ganz untröstlich sein. O sprich
Mit holdem Blick mich an, damit ich wieder
Mich fassen kann, mir selbst vertrauen mag.

Und kaum hat er die ersehnte Absolution empfangen, da fällt er auch schon wieder über Tasso her. Allerlei kleine menschliche Schwächen und Sonderbarkeiten des Dichters werden mit einer Ausführlichkeit und Lebhaftigkeit geschildert, die bei dem steifen Hofkavalier geradezu befremdet. Ich weiß nicht, wie Kuno Fischer behaupten kann, diese Schilderungen seien ohne alle Bosheit. Was anders als Bosheit kann den Antonio überhaupt veranlassen, all diese dem Fürsten wohlbekannten Dinge im ungeeignetsten Moment auszukramen? Und wie wunderbar ist die schlichte Antwort des Fürsten auf das endlose Geschwätz: „Ich hab' es oft gehört und oft entschuldigt.“

Es erübrigt noch, Antonios Verhalten in der Schlußszene zu betrachten. Bielschowsky*) hat es so ausgezeichnet charakterisiert, daß ich nur seine Ausführungen, zum Teil mit seinen eigenen Worten, zu wiederholen brauche. Man bewundert Antonios Großmut, daß er statt zu frohlocken, sich des verlassenen Tasso annimmt. In Wirklichkeit ist auch das nur kluge Berechnung. Er schlägt zwei Fliegen mit einer Klappe. Er verpflichtet sich Tasso und prangt vor dem Fürsten und der Prinzessin in gefälligem Lichte. Zudem hat ja der Herzog selbst ihm befohlen, Tasso festzuhalten und für ihn zu sorgen. Antonio kann also garnicht fort. Und der Trost, den er dem Unglücklichen spendet, ist doch sehr wohlfeil. Statt ihm zu sagen: „Sei ruhig, der Fürst wird dir vergeben; er wird es um so eher, wenn er von mir erfährt, wie tief und aufrichtig deine Reue ist!“ ruft er ihm zu: „Ermanne dich! Erkenne, was du bist!“ Zu dieser Mahnung bedarf es keiner besondern Großmut. Und sie wirkt auch ganz anders, als Antonio beabsichtigte. Tassos letzte Worte dürfen uns nicht irre führen. Sie gehören zu den vielen Überschwänglichkeiten, an die wir bei ihm schon gewohnt sein sollten. Tasso klammert sich an Antonio, weil er sonst nirgends Hilfe sieht. Aber der Bund wird nicht von langer Dauer sein. Dazu sind die beiden zu verschieden. Wenn Leonore von den zwei Männern spricht,

die darum Feinde sind, weil die Natur
Nicht einen Mann aus ihnen beiden formte,

so hat sie vielleicht Recht; wenn sie aber weiter meint:

Und wären sie zu ihrem Vorteil klug,
So würden sie als Freunde sich verbinden,

dann möchte man hinter das Wort „Freunde“ doch ein nicht zu kleines Fragezeichen setzen. Diese Zwei ergänzen sich nicht, sie schließen sich aus. Eine dauernde Vereinigung wäre nur bei sehr großen beiderseitigen Konzessionen möglich — Konzessionen, zu denen weder der eine, noch der andere fähig ist. Goethe und Schiller konnten trotz aller Ungleichheit Freunde werden, denn eine Reihe Anknüpfungspunkte war vorhanden. Antonio und Tasso können sich vielleicht „zu ihrem Vorteil klug“ verbinden, es wird aber immer nur ein Kompanie-

*) Goethe 1. Bd. S. 479 ff.

Geschäft und keine Freundschaft sein. Wobei sowohl der Vorteil, als die Klugheit sich auf Antonios Seite befinden werden.

Verfallen wir aber nicht in denselben Fehler, den wir Andern vorwerfen? Wir drücken Antonio herab, um dafür Tasso auf ein ungebührlich hohes Piedestal zu erheben? O nein! Wenn Tasso auch viel mehr von Goethes eigenem Wesen hat, als Antonio, so ist er doch ebenso wenig Goethe, wie Werther und Clavigo. Was ihm fehlt, ist der klare Blick und die sichere Hand, der scharfe Verstand, der ohne Mühe das Richtige findet, und der feste Wille, der das einmal in Angriff Genommene auch durchzuführen weiß. Diese Eigenschaften besitzt Antonio, — wie und wozu er sie gebraucht, ist eine andere Frage. Daher aber rührt die traditionelle Anschauung, die gewiß ihr Richtiges hat, daß der eine Mann, den die Natur aus den beiden Widersachern hätte formen sollen, niemand anders, als Goethe sei.

Sonderbarerweise ist noch niemand darauf gekommen, Goethes Ebenbild in einer andern Person des Dramas zu sehen, die darauf viel mehr Anspruch erheben dürfte, als Antonio. Zwischen diesem und Tasso — richtiger über ihnen beiden — steht der Fürst Alphons von Ferrara. Man hält ihn gewöhnlich für ein idealisiertes Porträt von Karl August. Einige Züge von Goethes fürstlichem Freunde lassen sich auch wirklich bei ihm entdecken, ebenso wie Antonio manches von Herder hat, Tasso von Lenz. Daß man in Weimar die Sache so auffaßte, ist begreiflich, und man kann sich denken, wie geschmeichelt der Herzog sich fühlen mußte, wenn er die Verse las:

Du warst allein, der aus dem engen Leben
Zu einer schönen Freiheit mich erhob;
Der jede Sorge mir vom Haupte nahm,
Mir Freiheit gab, daß meine Seele sich
Zu mutigem Gesang entfalten konnte;
Und welchen Preis nun auch mein Werk erhält,
Euch dank' ich ihn, denn euch gehört es zu.

Aber hören wir einmal, wie der Fürst mit seiner Schwester über Tasso spricht, dessen Menschenscheu und Verschlossenheit ihm Sorge macht:

Ein edler Mensch kann einem engen Kreise
Nicht seine Bildung danken. Vaterland
Und Welt muß auf ihn wirken. Ruhm und Tadel
Muß er ertragen lernen. Sich und andre
Wird er gezwungen recht zu kennen. Ihn
Wiegt nicht die Einsamkeit mehr schmeichelnd ein.
Es will der Feind — es darf der Freund nicht schonen;
Dann übt der Jüngling streitend seine Kräfte
Fühlt, was er ist, und fühlt sich bald als Mann.

Ist das noch Karl August, der über Goethe spricht? Ich möchte ein paar andere Verse zum Vergleich daneben stellen:

Gewiß, ihm geben auch die Jahre
Die rechte Richtung seiner Kraft.
Noch ist, bei tiefer Neigung für das Wahre
Ihm Irrtum eine Leidenschaft.
Der Vorwitz lockt ihn in die Weite,
Kein Fels ist ihm zu schroff, kein Steg zu schmal;
Der Unfall lauert an der Seite
Und stürzt ihn in den Arm der Qual. . . .

Ist das nicht fast dasselbe, nur mit ein bischen andern Worten? Und wo stehen diese Verse? Im Gedicht „Ilmenau“ charakterisiert Goethe seinen Herzog! Nun wird es uns auf einmal klar — Alphons ist Goethe. Der reife erfahrene Mann, der den jugendlichen Schwärmer mit so liebevoller Nachsicht zu behandeln und zu erziehen weiß, weil er das Edle und Große in seinem Wesen kennt und schätzt — das ist der Minister, der seinen Herzog durch die Irrwege einer wilden Jugend zur Klarheit geleitet hat, das ist der Dichter, der in Italien sich selbst wiedergefunden hat und auf den Sturm und Drang von einst zurückschaut mit jenem heitern Blick, der alles verzeiht, weil er alles versteht.

Wie hoch steht dieser wahrhaft humane Fürst über seinem klugen Staatssekretär! Er hat vor allem eines, was jenem fehlt, — Liebe. Er weiß, daß bei einem Kranken, wie Tasso, die Art und Weise, wie die Arzenei gereicht wird, fast ebenso wichtig ist, wie die Arzenei selbst, und er will nicht „die Schuld des rauhen Arztes auf sich laden“. Er tut alles was er kann, „um Sicherheit und Zutrauen seinem (Tassos) Busen einzuprägen“ —

Und da man alles üben muß, so üb' ich,
Weil er's verdient, an Tasso die Geduld.

Die Worte der Prinzessin „Doch läßt sich ihm vertrau'n und das ist viel“ charakterisieren den Fürsten weit eher, als

den Antonio. Es ist etwas ungemein Klares, Sonniges in dem ganzen Manne. Er hat dieselben großen, dunkeln, tiefen Augen, wie sein Dichter, — diese Augen, vor denen nichts verborgen bleibt, und in die man doch so frei blicken kann, ohne schamrot zu werden. Und wie sein Dichter gehört er zu jenen Menschen, die alles tun können, ohne auch nur das Geringste von ihrer Würde einzubüßen. Er bleibt immer derselbe, ob er den Streit zwischen Tasso und Antonio schlichtet, oder ob er die Sanvitale neckt. Denn immer spürt man das große Herz. Von diesem großen Herzen kommt ihm auch seine Weisheit. Antonio ist klug, vielleicht sehr klug, Alphons ist *weise*. Auf Antonios erbitterte Philippika im fünften Akte sagt er ernst und ruhig:

Du hättest Recht, Antonio, wenn in ihm
Ich meinen nächsten Vorteil suchen wollte.

In der großen Streitszene erkennt er sofort, daß hier „Recht und Unrecht nahe verwandt" sind, und weiß sowohl Tassos leidenschaftliche Ergüsse, als Antonios unwürdige Denunziationen nach ihrem wahren Werte abzuwägen. Weit entfernt, in Tassos übereilter Handlung mit Antonio eine furchtbare Untat zu sehen, diktiert er ihm eine Strafe, die eigentlich gar keine Strafe ist. Tasso wird auf sein Zimmer verwiesen, damit er sich dort beruhige und sammle. Es ist nicht des Fürsten Schuld, daß Tasso die Sache so ganz anders auffaßt. Alphons selbst erschrickt vor der Wirkung, die sein Befehl auf Tasso gehabt hat, und meint: „Du nimmst es höher, Tasso, als ich selbst". Sein scharfes Auge hat sofort erkannt, was in des Dichters Seele vorgeht, und als nach Tassos Abgang Antonio sich von neuem in hämischen Glossen ergeht und auf härtere Bestrafung dringt, da schneidet der Fürst ihm das Wort ab: „Er ist gestraft, ich fürchte, nur zu viel".

Er kennt Tassos unglücklichen Charakter besser, als dieser selbst:

Die Menschen fürchtet nur, wer sie nicht kennt,
Und wer sie meidet, wird sie bald verkennen;
Das ist sein Fall, und so wird nach und nach
Ein frei Gemüt verworren und gefesselt.

Davor eben will er den Dichter behüten, denn er liebt ihn. Immer wieder warnt er ihn vor dem übertriebenen Ich-

Kultus, dem beständigen Analysieren der eigenen Persönlichkeit, dem wollüstigen Wühlen im eigenen Schmerz:

Dich führet alles, was du sinnst und treibst,
Tief in dich selbst. Es liegt um uns herum
Gar mancher Abgrund, den das Schicksal grub;
Doch hier in unserm Herzen ist der tiefste,
Und reizend ist es sich hinabzustürzen.
Ich bitte dich, entreiße dich dir selbst!
Der Mensch gewinnt, was der Poet verliert.

Neben dem Bruder steht die Schwester. Nächst Antonio ist es vor allem diese Gestalt, die die Tassodichtung in den Ruf der Exklusivität gebracht hat. „Es weht etwas wie Frauengemach-Athmosphäre durch das ganze Werk," heißt es in dem schon oben zitierten Buche von C. Weitbrecht. Und ich muß gestehen, daß auch ich eine Zeit gehabt habe, wo die Bezeichnung „langweilige alte Jungfer" mir die treffendste Charakteristik schien. Darüber bin ich nun freilich hinaus, ich habe gerechter urteilen gelernt; aber auch heute glaube ich nicht, daß die Prinzessin jenes hohe Ideal echter Weiblichkeit ist, das die Leitfaden für Töchterschulen in ihr sehen. Sie dafür halten, heißt sie zu sehr mit den Augen des verliebten Tasso betrachten.

Entscheidend für die Beurteilung ihres Charakters ist die Schlußszene. Das ist die große Prüfung für Leonore von Este. Und sie besteht sie schlecht. Aus den letzten wilden Worten des Freundes hört sie nur das rasende Begehren, nicht die qualvolle Seelenangst heraus und sie hat für den Verzweifelnden nichts als ein rauhes „Hinweg".

Ganz entschieden haftet ihr etwas Altjüngferliches, oder schlimmer noch — Blaustrümpfliches an. Eine traurige, an Schmerzen und Entbehrungen reiche Jugend liegt hinter ihr. Ihre schönsten Jahre hat sie auf dem Krankenbette zugebracht. Und nun beginnt sie zu verwelken, ehe sie noch recht geblüht hat. Da die Freuden der Welt ihr frühzeitig versagt waren, hat sie sich andere Freuden zu schaffen gesucht, die reiner und dauernder sind:

Ich freue mich, wenn kluge Männer sprechen,
Daß ich verstehen kann, wie sie es meinen.
Wohin sich das Gespräch der Edlen lenkt,
Ich folge gern, denn mir wird leicht zu folgen.

Sehr schön! Aber der Nachsatz zeigt, was bei diesen Gesprächen sie am meisten fesselt:

> Ich höre gern dem Streit der Klugen zu,
> Wenn um die Kräfte, die des Menschen Brust
> So freundlich und so fürchterlich bewegen,
> Mit Grazie die Rednerlippe spielt.

Die Hauptsache sind also nicht die freundlichen und fürchterlichen Kräfte, sondern die spielende Grazie, mit der von ihnen gesprochen wird. Die Form ist ihr wichtiger als der Inhalt. Und das eben gibt ihr den Stich ins Preziösenhafte, oder, wie ich mich vorhin ausdrückte, Blaustrümpfliche.

Mit dem Bruder teilt die Prinzessin den klaren Verstand, die milde Nachsicht:

> Dich blendet nicht der Schein des Augenblicks,
> Der Witz besticht dich nicht, die Schmeichelei
> Schmiegt sich vergebens künstlich an dein Ohr:
> Fest bleibt dein Sinn und richtig dein Geschmack.

So wird sie von ihrer Freundin, Leonore Sanvitale, charakterisiert. Was ihr aber fehlt, ist die Weltkenntnis und Erfahrung des Bruders. Wo hätte sie sie auch gewinnen können in ihrer erst erzwungenen, dann freiwilligen Zurückgezogenheit? Eine gewisse Scheu und Unbeholfenheit — man könnte auch sagen: Zimperlichkeit — ist ihr aus jenen Tagen der Trübsal übrig geblieben.

> Begnüge dich aus einem kleinen Staate,
> Der dich beschützt, dem wilden Lauf der Welt,
> Wie von dem Ufer ruhig zuzusehen,

rät sie Tasso, während der Bruder den Dichter gerade in den Strom der Welt hinausschicken will. In ihrem ganzen Gebaren ist etwas Weltscheues und Weltfremdes. Wenn man mit ihr spricht, dämpft man unwillkürlich die Stimme; durch ihr Zimmer geht man trotz der weichen Teppiche auf Zehenspitzen. Solange kein allzufrischer Luftzug von außen in dieses Zimmer hineindringt, ist alles gut, aber es genügt, das Fenster ein wenig zu öffnen, und alles gerät in Verwirrung.

Ernsten Verwickelungen ist die Prinzessin nicht gewachsen. Ihre Absicht, Tasso und Antonio zu Freunden zu machen, ehrt ihr gutes Herz, offenbart aber auch einen verblüffenden Mangel an Menschenkenntnis. Als die Sache ausläuft, wie

sie auslaufen muß, ist sie ganz ratlos. Sie sieht ein, daß sie eigentlich an allem schuld ist, wagt aber nicht mehr, das Verfehlte selbst wieder gut zu machen, sondern läßt Leonore Sanvitale schalten und walten. Diese verfolgt wieder ihre eigenen Zwecke und verwickelt die Fäden nur noch mehr. Und Tasso, der statt der Prinzessin ihre Freundin sieht, glaubt nun, daß auch die Geliebte sich zu seinen Widersachern geschlagen hat. Als er dann zum Schluß, durch ihre freundlichen Worte bezaubert, sich so weit vergißt, daß er sie in seine Arme schließt, — weiß sie nichts besseres, als zu entfliehn und den Unglücklichen dem Antonio zu überlassen. Sie sieht es nicht ein, daß sie die ganze Zeit mit dem Feuer gespielt hat. In ihrer Seele ist jedes irdische Verlangen gestorben, ihre Liebe zu Tasso ist rein geistiger Natur, und auch von ihm verlangt sie, daß er ebenso empfinde. Ob er das kann oder nicht, wird nicht gefragt. Sie ist über die Stürme des Lebens hinaus und will nichts, als Ruhe und Frieden, stille Beschaulichkeit. Sobald nur ein ganz leiser Wind den glatten Meeresspiegel zu kräuseln beginnt, zieht ihr Herz sich angstvoll zusammen. Wie geschickt weiß sie im zweiten Akt auszuweichen und das Gespräch auf andere Bahnen zu lenken, sobald Tassos Reden eine leidenschaftlichere Färbung anzunehmen beginnen. Wie kategorisch stellt sie seinem „Erlaubt ist, was gefällt" ihr „Erlaubt ist, was sich ziemt" entgegen. Was dann weiter folgt, wissen wir alle auswendig:

> Willst du genau erfahren, was sich ziemt,
> So frage nur bei edlen Frauen an.
> Denn ihnen ist am meisten dran gelegen,
> Daß alles wohl sich zieme, was geschieht.
> Die Schicklichkeit umgibt mit einer Mauer
> Das zarte, leicht verletzliche Geschlecht.
> Wo Sittlichkeit regiert, regieren sie,
> Und wo die Frechheit herrscht, da sind sie nichts.
> Und wirst du die Geschlechter beide fragen:
> Nach Freiheit strebt der Mann, das Weib nach Sitte.

Diese Verse sind so oft zitiert worden, daß man allmählich ganz vergessen hat, in welchem Zusammenhange sie stehen. Und doch haben sie nur an der ihnen zukommenden Stelle ihre volle und richtige Bedeutung. Sie enthalten weder eine absolute Wahrheit, noch Goethes eigene Anschauung, sondern

sie sind eine rein persönliche Meinungsäußerung der Prinzessin, hervorgerufen durch die Situation des Augenblicks. Die Prinzessin fürchtet eine Störung ihres friedlichen, beglückenden Seelenbündnisses und in bewußter Absicht stellt sie Tassos schrankenlosem Subjektivismus nicht etwa die berechtigten Forderungen der Sittlichkeit, sondern die Konvenienz gegenüber. Weil sie selbst nicht stark genug ist, den Stürmen zu widerstehen, verschanzt sie sich hinter die Schicklichkeit, denn die

umgibt mit einer Mauer
das zarte, leicht verletzliche Geschlecht.

Sie verwechselt die Begriffe Freiheit und Willkür, weil sie wahre Freiheit nie gekannt hat. Und darum kann sie dem, der ewig strebend sich bemüht, auf die Dauer keine Gefährtin sein. Wohl läßt sich an ihrem Busen ruhen, aber diese Ruhe hat etwas Schlaffes, Lähmendes, Verweichlichendes. Darum muß Tasso von ihr frei kommen, um sich selbst wiederzufinden.

Um sich selbst wiederzufinden? Ja, findet er sich denn überhaupt wieder? Über den Ausgang des Dramas sind die Meinungen geteilt. Ist er glücklich oder tragisch? Ist demnach die Bezeichnung des Stückes als „Schauspiel" zutreffend, oder sollte es nicht richtiger „Trauerspiel" heißen?

Vergegenwärtigen wir uns noch einmal in aller Kürze den Gang der dramatischen Handlung.

Tasso hat in stiller Zurückgezogenheit seine Dichtung vollendet. Der Lorbeerkranz, den man ihm auf's Haupt legt, die Gnade des Fürsten, die Freundschaft der Prinzessin versetzen seine leicht erregbare Seele in einen Zustand ekstatischer Wonne, aus dem ihn auch die gehässigen Reden Antonios im ersten Akte nicht herausreißen können. Schlimm beraten von der Prinzessin, bietet er diesem selben Antonio aus vollem Herzen seine Freundschaft an. Er glaubt ihm ebenbürtig zu sein und muß sich für diese Anmaßung wie ein Schuljunge abkanzeln lassen. Da braust er auf und begeht einen Hausfriedensbruch. Die gelinde Strafe, die ihm der Fürst zudiktiert, nimmt er ungeheuer ernst; mißtrauisch, wie er von Natur ist, glaubt er sich das Opfer einer Intrigue. Der Vorschlag Leonorens, Ferrara für einige Zeit zu verlassen, bestärkt ihn in diesen Wahnvorstellungen. Es gewährt ihm eine Art schmerzlicher Genugtuung, sich seine

wirklichen und vermeintlichen Feinde so niederträchtig als nur möglich vorzustellen:

Und irr' ich mich an ihm, so irr' ich gern!
Ich denk' ihn mir als meinen ärgsten Feind,
Und wär untröstlich, wenn ich ihn mir nun
Gelinder denken müßte. . . .

Nein, ich muß
Von nun an diesen Mann als Gegenstand,
Von meinem tiefsten Haß behalten; nichts
Kann mir die Lust entreißen, schlimm und schlimmer
Von ihm zu denken. . . .

Dem Fürsten, den er noch vor wenigen Stunden in so überschwänglicher Weise gepriesen hat, wirft er jetzt vor, daß er ihm nie wahres Vertrauen entgegengebracht habe, daß er ihn nie für ganz genommen habe:

O Leonore! Welch' Vertrau'n ist das?
Hat er von seinem Staate je ein Wort,
Ein ernstes Wort mit mir gesprochen? Kam
Ein eigner Fall, worüber er sogar
In meiner Gegenwart mit seiner Schwester,
Mit Andern sich beriet, mich fragt' er nie.
Da hieß es immer nur: Antonio kommt!
Man muß Antonio schreiben! Fragt Antonio!

Worauf er noch vor kurzem so stolz war, sein dichterischer Beruf, erscheint ihm nun plötzlich ärmlich und unbedeutend neben jenem höhern Berufe, den auszuüben einem Antonio vergönnt ist, während man ihn links liegen läßt. Was ist denn seine ganze Kunst? Ein Zeitvertreib für müßige Stunden. Als Spaßmacher ist er bei Hofe gern gesehen, sobald es aber ernstere Fragen zu lösen gibt, kehrt man ihm den Rücken. Und so denken sie alle — auch die Prinzessin. Denn „in diesen trüben Stunden hat sie ihm kein einzig Zeichen ihrer Gunst gesandt." Mit unsagbar schmerzlichem Gefühl tritt der durch das Gespräch mit dem Fürsten, das all seine Befürchtungen bestätigt hat, noch tiefer Gebeugte im fünften Akte vor die Freundin. „Auch sie! auch sie!" klingt es wehmütig in seiner Seele. Aber nein! Statt sich mit ein paar konventionellen Phrasen von ihm wegzuwenden, spricht sie ihm liebevoll Trost zu. Da flammt es in ihm auf. Wenn sie ihm nur gut ist, dann ist alles gewonnen; dann mögen die

Andern gegen ihn unternehmen, was sie wollen, — er ist gefeit. Und nun bricht der Sturm los:

> Beschränkt der Rand des Bechers einen Wein,
> Der schäumend wallt und brausend überschwillt? . . .
> Unwiderstehlich ziehst du mich zu dir,
> Und unaufhaltsam dringt mein Herz dir zu,
> Du hast mich ganz auf ewig dir gewonnen,
> So nimm denn auch mein ganzes Wesen hin!

Sie stößt ihn von sich. Und nun glaubt er ganz klar zu sehen: auch sie gehört zur Verschwörung, ja, sie ist die Schlimmste von allen; mit falschen Buhlerkünsten hat sie ihn an sich gelockt, um ihn desto sicherer zu verderben. Aber schon im nächsten Augenblicke schlägt seine Stimmung um; an die Stelle der rasenden Wut tritt sanfte Wehmut, klagende Reue:

> O küßt' ich nur noch einmal seine Hand!
> O daß ich nur noch Abschied nehmen könnte!
> Nur einmal noch zu sagen: O verzeiht!
> Nur noch zu hören: Geh', dir ist verziehn!

Und nun ruft ihm Antonio die Worte zu:

> Und wenn du ganz dich zu verlieren scheinst,
> Vergleiche Dich! Erkenne, was du bist!

Er mahnt ihn an seine *Dichtergröße*. Tasso wird aber durch diese Mahnung wieder seiner *Dichtergabe* bewußt. Die Natur ließ im Schmerz ihm Melodie und Rede, die tiefste Fülle seiner Not zu klagen. Er hat seinen Beruf erkannt, und in diesem Berufe wird er reichen Ersatz finden für alles, was er heute aufgeben mußte. Er wird dem Fürsten nicht mehr zürnen, daß er ihn nicht zum Vertrauten seiner politischen Pläne macht, er wird den Antonio nicht mehr beneiden, denn er hat ein Gut, das ihm teurer ist, als alle Schätze der Erde, und das ihm niemand rauben kann.

Wieder glauben wir Goethe selbst zu vernehmen, — den Goethe, der als Jüngling den Werther schrieb, um eine gefährliche Seelenkrise zu überwinden, und der noch als 75jähriger Greis Tassos Worte als Motto vor seine Marienbader Elegie setzte; den Goethe, der aus der Stickluft des weimarischen Hofes, aus den Banden einer Liebe, die bei allem Glück, das sie ihm gab, doch nie zu voller Befriedigung führen konnte, nach Italien floh, um dort entweder umzu-

kommen oder sich selbst wiederzufinden; den Goethe, der seinen Faust nach unstetem titanischem Suchen und Streben Befriedigung finden ließ in ruhiger, zielbewußter Arbeit.

Die Zusammenstellung Fausts mit Tasso dürfte befremden. Ist nicht Faust der Mann der Tat, während Tasso gerade durch das falsche Streben nach der Tat an den Rand des Abgrunds gerät? Das *falsche* Streben — das eben ist's. Tasso faßt den Begriff Tat zu eng, zu sehr in utilitaristischem Sinne. Des Dichters Taten sind seine *Werke*. Sobald er zu dieser Erkenntnis gelangt, ist er gerettet.

Daß Goethe an eine dauernde Heilung seines Helden glaubt und das Stück demgemäß ganz richtig als Schauspiel bezeichnet, ist bei seiner hohen Meinung von der Poesie unzweifelhaft. Fraglich bleibt nur, ob dieser Glauben sich auch uns, den Zuschauern, so ohne weiteres mitteilt. Was Goethe selbst vermochte, vermag Tasso vielleicht nicht. Denn Tasso ist nicht Goethe. Ihm fehlt, wie schon einmal gesagt worden, der klare Verstand und der starke Wille. Die beiden letzten Akte des Dramas geben ein so erschütterndes Bild der Selbstzerstörung, daß uns eine Heilung des Kranken so gut wie unmöglich scheint, denn — und in diesem Punkte, aber auch nur in diesem, macht sich das alte Übel aller sogenannten Künstlerdramen fühlbar — den Hauptbeweis für seine Genialität bleibt uns Tasso schuldig. Wir hören viel von seinem großen Werke, aber wir kennen dies Werk nicht. Wir müssen unsere literarhistorischen Kenntnisse, also etwas außerhalb des Stückes Liegendes, zu Hilfe nehmen, um den glücklichen Ausgang des Stückes für wahrscheinlich halten zu können. Starkes künstlerisches Empfinden werden wir Tasso nicht absprechen, aber das hat auch Werther, und doch entgeht er der Pistole nicht, denn der Gott, der ihm im Busen wohnt, er kann nach außen nichts bewegen. Und kann er es bei Tasso? Setzt bei ihm sich das künstlerische Empfinden in schöpferische Taten um? Seine ewige Unzufriedenheit mit dem eigenen Werke, sein unablässiges Zweifeln, Feilen und Korrigieren spricht eher dagegen, als dafür. Und darum behält der Schluß des Dramas, gerade wenn man ihn so auffassen will, wie Goethe es unzweifelhaft wünschte, immer etwas Unklares, Problematisches, was sich auf der Bühne noch bei weitem fühlbarer macht, als bei der Lektüre. Die Schuld liegt weniger

an Goethe, als an der Gattung, deren höchster und schönster Repräsentant „Torquato Tasso“ wohl für alle Zeiten bleiben wird.

Und wie hätte Goethe uns denn die Schöpferkraft Tassos vor Augen führen können? Hätte er etwa seinen Helden ein paar Strophen aus dem „Befreiten Jerusalem“ deklamieren lassen sollen? Die Verfasser des „Königsleutnant“ und der „Karlsschüler“ haben sich dieses bequemen Mittels bedient, aber was haben sie damit erreicht? Wir wissen ja, wo die Verse abgeschrieben sind!

Der Schluß des „Torquato Tasso“ erweckt aber noch andere Bedenken. Während Goethe alle fünf Akte hindurch fast jeden Schritt seiner Helden auf das peinlichste motiviert und vorbereitet, platzt diese plötzliche Ermannung Tassos ganz unvermittelt herein. Nach der verhängnisvollen Umarmung erwarten wir alles Mögliche, nur nicht das, was wirklich kommt. Die tragische Katastrophe scheint unvermeidlich, und statt dessen dieser Ausgang. Vom rein bühnentechnischen Standpunkte möchte man beinahe von Ungeschicklichkeit sprechen. Daß zum Schluß des Zwiegesprächs mit der Prinzessin alle übrigen Personen, wie auf Kommando, da sind, daß der Fürst, der eben noch so viel Teilnahme für Tasso gezeigt hat, nun weiter nichts zu sagen weiß, als „Er kommt von Sinnen, halt ihn fest!“ und dann verschwindet, als ob er's weiß Gott wie eilig hätte — das ist doch alles sehr merkwürdig. Schon geringfügig erscheint daneben die unmotivierte Umkehrung der äußern Verhältnisse: daß nämlich nach den Gesprächen des ersten Aktes der Herzog mit Antonio verreisen, die Damen aber in Belriguardo bleiben sollen, während im fünften Akt die Prinzessin den Fürsten begleitet, und Antonio bei Tasso zurückbleibt.

Andern mag es vielleicht nicht so gehen, — mir erscheint diese ganze Schlußpartie, wie sie jetzt zu lesen ist, als eine Art Verlegenheitsschluß. Die Dichtung, will mich bedünken, war auf einen andern Ausgang angelegt, dann aber wurde der ursprüngliche Plan geändert und das Neuhinzugekommene wollte sich nicht so recht in das Alte hineinfügen.

Wenn wir uns erinnern, wie die Dichtung entstanden ist, gewinnt unsere Annahme an Wahrscheinlichkeit.

Goethes Arbeit am Tasso begann im Herbst 1780. Des Dichters Verhältnis zu Frau von Stein gab ihm die Farben zu den Liebesszenen zwischen Tasso und der Prinzessin. Ich habe früher*) schon ein paar besonders charakteristische Briefstellen zitiert. Eine wenigstens sei hier wiederholt. Am 19. April 1781 schreibt Goethe: „Da Sie sich alles zueignen wollen, was Tasso sagt, so hab' ich schon so viel an Sie geschrieben, daß ich nicht weiter und nicht drüber kann.“ Bald aber geht es Tasso ebenso wie Faust, Egmont, Wilhelm Meister — er bleibt liegen. In dem Prospekt zur Gesamtausgabe seiner Werke, den Goethe unmittelbar vor seiner Reise nach Italien abfaßte, sind für den siebenten Band neben dem Faustfragment „Tasso, zwei Akte“ vorgesehen. In Italien aber erwacht aufs neue die Lust, das Werk doch noch zu vollenden. „Tasso muß umgearbeitet werden“, schreibt Goethe am 1. Februar 1788, „was da steht, ist nichts zu brauchen, ich kann weder so endigen, noch alles wegwerfen; solche Not hat Gott den Menschen gegeben.“

Wer Goethes „Italienische Reise“ kennt, der weiß, wie die Tassodichtung den Dichter auf allen seinen Irrfahrten begleitete, wie sie, hundertmal von neuen Plänen verdrängt, immer wieder vor ihm auftauchte, und wie noch der schmerzliche Abschied vom sonnigen Süden Tassostimmungen in ihm auslöste. In dem ersten Jahre nach der Heimkehr wurde das Werk vollendet.

Die voritalienische Fassung des Tasso ist uns nicht erhalten; wir können nicht wissen, wie durchgreifend die Änderungen waren, die der Dichter in Italien vornahm, ob sie, wie bei „Iphigenie auf Tauris“, nur die Form, oder auch den Inhalt betrafen. Kuno Fischers Hypothese, daß die ursprüngliche Dichtung nur die Liebe Tassos zur Prinzessin zum Thema gehabt habe und die Gestalt des Antonio erst in Italien hinzugekommen sei, habe ich schon erwähnt und auch die Gründe angeführt, warum sie mir unhaltbar scheint. Nach der Meinung Hermann Hettners war der erste Entwurf auf die Apotheose des Genies gerichtet, und später erst wurde Tasso durch Antonio verdrängt. Heinrich Bulthaupt, der diese Hypothese akzeptiert, versteigt sich dann bis zur Behaup-

*) s. oben S. 87—88.

tung, der Tasso der ersten zwei Akte sei ein ganz anderer, als der der drei letzten, und das ganze Drama falle infolge der veränderten Stellung des Dichters zu seinem Helden in zwei nicht zu verbindende Teile auseinander.

Daß dem nicht so ist, hat mein ganzer Vortrag zu beweisen gesucht. Ich sehe nicht ein, warum wir die Dichtung, die bis zur vorletzten Szene die Harmonie selbst ist, gewaltsam in Stücke reißen sollen. Nur der Schluß erregt auch bei mir Bedenken; mir ist es, als seien die Nähte, mit denen zwei nicht ganz zusammengehörige Stücke verbunden sind, noch zu sehen. Ein unlösbarer Widerspruch ist natürlich nicht vorhanden; den hätte Goethe ja auch nun und nimmer stehen gelassen, denn so genau, wie seine Kritiker, wird er das eigene Werk wohl noch gekannt haben. Aber der Schluß, wie er jetzt vorliegt, geht nicht mit unerbittlicher Logik aus der ganzen Handlung hervor, wir können uns einen andern Schluß denken, ohne daß wir auch nur eine Zeile von dem Vorhergehenden zu ändern brauchten. Und das ist schon ein Fehler. Im Drama muß alles so fest ineinandergefügt sein, daß man nicht ein Steinchen entfernen kann, ohne den ganzen Bau zu erschüttern.

Und darum meine ich — in vollem Gegensatze zu Kuno Fischer, der die Befreiung durch die Kunst für die Grundidee hält, aus der das ganze Drama hervorgewachsen ist, — daß gerade der glückliche Ausgang eine Abweichung von dem ursprünglichen voritalienischen Plane repräsentiert. „Torquato Tasso" war als Tragödie gedacht. Der heißblütige Dichter sollte an seiner Liebe zur Prinzessin und an den Kabalen der Hofpartei zu Grunde gehen, wie Werther. Und wie der Werther war die Dichtung ein großartiges Selbstbekenntnis, eine Generalbeichte. Mit der ganzen Kraft seiner Phantasie malte Goethe sich aus, was aus ihm werden müsse, wenn er auch weiter noch in den Verhältnissen verharre, in die er geraten war. Die Liebe zu Charlotte von Stein spiegelt sich in den Szenen zwischen Tasso und der Prinzessin, seine Stellung am Weimarer Hofe in den Antonio-Szenen. Erst wenn wir uns die Dichtung als Tragödie denken, bekommen die Worte vom „gesteigerten Werther" ihre volle Bedeutung.

Aber die Dichtung blieb liegen. Der Hauptgrund war wohl die unendliche Zerstreuung der Weimarer Jahre, es

mag aber noch mancherlei Anderes mitgewirkt haben. Tassos Verhältnis zur Prinzessin mußte zu einer Katastrophe führen, — die Katastrophe darzustellen, war Goethe in Weimar noch nicht fähig. Denn sein Liebesglück stand im Zenith, und er wollte das Schicksal nicht herausfordern, indem er schilderte, was nie geschehen durfte. Erst als der Bruch mit der Freundin Tatsache geworden war, konnte er den fünften Akt des Tasso schreiben. Vorher aber war noch etwas Wichtigeres, Folgenschwereres geschehen. Goethe war aus Weimar geflohen, er hatte seine ganze Existenz aufs Spiel gesetzt. „Komm' ich um, so komm' ich um, ich war ohnedies zu nichts mehr nütze", schrieb er der Freundin aus Rom.

Doch er kam nicht um. Die Kunst, die widerwillig vernachlässigte, schmerzlich ersehnte, ward seine Rettung. Und da er, als ein neuer Mensch, die alte Dichtung hervorholte, um sie zu vollenden, schien es ihm grausam und ungerecht, den zu Grunde gehen zu lassen, dem die Gottheit, wie ihm selbst, die Gabe verliehen, zu sagen, was er leide. So verwandelte sich die Tragödie vom Träumer, der an der Welt zerbricht, in das Schauspiel vom Dichter, der die Welt überwindet. „Torquato Tasso" ist das Dankopfer eines Geretteten — den Göttern, die ihn aus Sturmesnöten in den sichern Hafen gebracht. Die Kuppel dieses Votivtempels stimmt nicht ganz zu den Mauern, die sie krönt, — aber ist das wirklich ein so großer Mangel? Wenn Goethe von Anfang an der Rettung seines Helden so gewiß gewesen wäre, — ob er dessen Qualen wohl so erschütternden Ausdruck hätte verleihen können? So vermag nur der zu reden, der durch alle Schrecken der Hölle geschritten ist. Und wenn der Dichter seinen Helden zuletzt — wider Verdienst, wie uns scheinen mag — der Hölle entreißt, sollen wir ihm deswegen zürnen? Sollen wir mit ihm streiten, wie Mephistopheles um die Seele des Faust?

Im rechten Augenblicke kommt uns wieder Faust in den Sinn. Wird denn der auch nur durch eigene Kraft erlöst? Muß nicht auch an ihm die Liebe von oben teilnehmen? Aber freilich nicht jeder ist dieser Liebe würdig. „Wer ewig strebend sich bemüht, den können wir erlösen", — und auch auch nur den. Mag vom Standpunkte einer einseitig ästhetisierenden Kritik die Erlösung Tassos zu schnell, zu unver-

mittelt vor sich gehn, — wir wollen und dürfen uns doch ihrer freuen. „Der Mensch gewinnt, was der Poet verliert." Als Goethe die Schlußszene des Tasso schrieb, waren seine Lehrjahre abgelaufen. Wilhelm Meister durfte seinen Namen fortab mit Recht tragen; die Vergangenheit mit ihren trüben Zweifeln und Ängsten war tot. Dem deutschen Volke war sein größter Dichter wiedergewonnen.

Die Wahlverwandtschaften.

Nach ewigen ehrnen,
Großen Gesetzen
Müssen wir alle
Unseres Daseins
Kreise vollenden.

Nur allein der Mensch
Vermag das Unmögliche:
Er unterscheidet,
Wählet und richtet;
Er kann dem Augenblick
Dauer verleihen.

Es geht ein wehmütiger Zug fast durch alle Dichtungen Goethes, des Lebensfrohen. „Entbehren sollst du, sollst entbehren", klagt Faust; „ach, daß schon so frühe das schöne Bildnis der Erde fehlen soll, die breit und weit am Gemeinen sich freuet", sagt der „Achilleis" Pallas Athene; und des greisen Dichters gedankenschwerste Schöpfung heißt „Wilhelm Meisters Wanderjahre" oder „Die Entsagenden".

Woher aber der harmonische Eindruck, den alles Goethische auf uns macht? Warum scheiden wir von ihm nie mit dem peinlichen Bewußtsein, daß nicht alle Fragen gelöst, nicht alle Zweifel geschlichtet sind? Warum erweckt weder Werther, noch Faust, noch Tasso jenes quälende Unbehagen, das wir nach einer Aufführung von Hauptmanns „Einsamen Menschen" oder Tschechows „Möwe" so lange nicht loswerden können? Sind uns Goethes Helden als Kinder einer vergangenen Zeit vielleicht schon so weit entrückt, daß wir an ihren Leiden keinen so unmittelbaren Anteil mehr nehmen, wie an denen moderner Menschen? Oder trägt die Art der Darstellung die Schuld? Hie Klassiker — hie Naturalisten?!

Nein, der Grund liegt tiefer. Wohl predigt Goethe Entsagung, aber diese Entsagung selbst trägt schon ein versöhnendes Element in sich. Es ist eine Resignation der Kraft,

nicht der Schwäche. Alles Mönchisch-Asketische ist ihr fremd. Ihr Ziel ist nicht Weltflucht, sondern Weltüberwindung.

Im 16. Buche von „Wahrheit und Dichtung" spricht Goethe von der Beruhigung und Klarheit, die in seiner Jugend durch die Lektüre Spinozas über ihn gekommen. „Alles ruft uns zu, daß wir entsagen sollen", führt er aus. „So manches, was uns innerlich eigenst angehört, sollen wir nicht nach außen hervorbilden; was wir von außen zur Ergänzung unseres Wesens bedürfen, wird uns entzogen, dagegen aber so vieles aufgedrungen, das uns so fremd als lästig ist."

Den Meisten hilft der angeborene Leichtsinn über den unvermeidlichen Verzicht hinweg. Sie sind gerne bereit zu entsagen, wenn sie nur im nächsten Moment nach etwas Neuem greifen dürfen. Am Ende müssen wir aber doch des ewigen Wechsels müde werden, und all unsere Weisheit mündet in den nach Goethes Meinung gotteslästerlichen Spruch Salomonis, daß alles eitel sei.

Doch es gibt noch einen andern Weg durch das Labyrinth des Erdenlebens. Er ist beschwerlich, aber er allein führt zum Ziele. Um allen partiellen Resignationen auszuweichen, müssen wir ein für allemal im Ganzen resignieren. Wir „überzeugen uns von dem Notwendigen, Ewigen, Gesetzlichen und suchen uns solche Begriffe zu bilden, welche unverwüstlich sind, ja durch die Betrachtung des Vergänglichen nicht aufgehoben, sondern vielmehr bestätigt werden."

Was aber sind das für unverwüstliche Begriffe? Wir kennen sie schon; sie bilden die Grundlage der Goetheschen Weltanschauung: die Einheit, Göttlichkeit und Notwendigkeit des Weltalls und alles Seienden. Wir sind nur Teile eines großen Ganzen; ob wir dieses Gott, Natur oder Welt nennen, hat wenig zu bedeuten. Name ist Schall und Rauch, der Begriff bleibt derselbe. Sobald wir unserer Zugehörigkeit zu diesem Ganzen voll bewußt geworden sind, haben alle Qualen und Zweifel ein Ende:

> Im Grenzenlosen sich zu finden,
> Wird gern der Einzelne verschwinden,
> Da löst sich aller Überdruß;
> Statt heißem Wünschen, wildem Wollen,
> Statt lästgem Fordern, strengem Sollen
> Sich aufzugeben ist Genuß.

Dieses Sich-Aufgeben ist aber nicht gleichbedeutend mit Sich-Auflösen. Der Dichter, der die Worte gesprochen „Höchstes Glück der Erdenkinder ist doch die Persönlichkeit", konnte für kein buddhistisches Nirwana schwärmen. Sich aufgeben unter voller Wahrung der Individualität. Gerade in den Einzelwesen manifestiert sich das Ganze:

> . . . . . Umzuschaffen das Geschaffne,
> Damit sich's nicht zum Starren waffne,
> Wirkt ewiges, lebend'ges Tun.
> Und was nicht war, nun will es werden
> Zu reinen Sonnen, farb'gen Erden:
> In keinem Falle darf es ruhn.
>
> Es soll sich regen, schaffend handeln,
> Erst sich gestalten, dann verwandeln;
> Nur scheinbar steht's Momente still.
> Das Ew'ge regt sich fort in allen,
> Denn alles muß in nichts zerfallen,
> Wenn es im Sein beharren will.

Nur der Schaffende lebt. Stillstand ist Tod. Wir müssen alles, „was in uns und an uns ist, in Tat zu verwandeln suchen." Im Anfang war die Tat, predigt Faust, Tasso, Wilhelm Meister. Die Frage ist nur, welcher Art diese Tat sein muß. Und da gehen wir meist irre, weil wir unsere Kräfte bald zu hoch, bald zu niedrig einschätzen. Jeder klagt über sein Geschick — dem einen ist die auferlegte Arbeitslast zu schwer, der andere würde wohl mit ihr fertig, aber er glaubt sich zu Besserem berufen. In Wirklichkeit hat die Gottheit jeden auf den richtigen Platz gestellt, wir verstehen blos nicht, unsere Stellung auszunutzen. Und doch kommt darauf alles an:

> Du sehnst dich weit hinaus zu wandern,
> Bereitest dich zu raschem Flug;
> Dir selbst sei treu und treu den andern,
> Dann ist die Enge weit genug.

Freilich, — leicht ist das nicht. Wenigstens im Anfange. Wir müssen vieles aufgeben von dem, was uns wert und schön dünkt, und was wir dafür eintauschen, lernen wir erst spät schätzen. Dann aber um so höher. Nur der Verzicht auf das „Allzuflüchtige" macht uns zu wahrhaft freien Menschen:

> Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
> Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.

Sie kann ihm nichts anhaben, denn er täuscht sich nicht mehr über den Wert der Dinge, durch die sie die andern fesselt. Das eben war es, was Goethe an seinem großen Freunde Schiller so bewunderte, — die stolze Freiheit der Seele, die sich ihre eigenen Gesetze schafft und sich in ihrem kühnen Vorwärtsstreben durch nichts beirren läßt:

Hinter ihm in wesenlosem Scheine
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

Was uns alle bändigt, soll von uns gebändigt werden. Die Tyrannin soll Sklavin werden und uns dienen. Die Losung heißt Weltüberwindung, nicht Weltflucht. Überwinden aber heißt nicht ertöten, sondern beherrschen. „Alles ist euer", sagt die Schrift. Wir dürfen uns alles zu eigen machen, dürfen alles genießen, nur Selbstzweck darf dieser Genuß nicht werden. Wir müssen stets genau wissen, was die Dinge wert sind, die wir vor uns haben, damit wir, wenn es not tut, über sie hinwegschreiten können. Sobald wir spüren, daß die Rosenketten zu Eisenbanden werden wollen, müssen wir sie abstreifen. Und gerade das ständige Auf-der-Hut-sein hält unsere Kräfte rege; jeder Verlust führt uns zu tieferer Konzentration in uns selbst, und so wird uns das höchste Glück der Erdenkinder nicht genommen, sondern noch gesteigert.

Im Anfang war die Tat. Worauf aber soll die Tat gerichtet sein? Wir sind alle Teile des Ganzen, und indem jeder von uns in seinem kleinen Kreise wirkt, fördert er das Ganze. Das „Ganze" aber ist für uns, so lange wir auf Erden wandeln, die Menschheit. Ich habe früher nach Fr. Th. Vischers Vorgang auf die Lücke in Fausts Glaubensbekenntnis hingewiesen; der gereifte Goethe hat diese Lücke ausgefüllt. Sein Pantheismus ist kein bloßer Natur- und Gefühlspantheismus, sondern er betrachtet die „Gottnatur" auch als höchste Vernunft, als höchste sittliche Kraft. In diesem Sinne ist der zweite Teil des Faust geradezu das Korrektiv des ersten. Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn möchte der greise Faust, und von der drohenden Flut sagt er:

Und wie sie nascht gewaltsam einzuschießen,
G e m e i n d r a n g eilt die Lücke zu verschließen.

Und so ist auch die dem Faust vorangehende, oft so wunderliche und doch so wunderbare Altersdichtung, „Wilhelm

Meisters Wanderjahre", ein Hohes Lied der Arbeit und der Liebe, das in den zwei Versen ausklingt:

Und dein Streben, sei's in Liebe,
Und dein Leben sei die Tat!

Soll aber die gemeinsame Liebesarbeit wirklich fruchtbar sein, so muß sie sich innerhalb fester, bestimmter sittlicher und sozialer Formen und Gesetze vollziehen. Diese Formen achten, sich ihnen einfügen und sie erhalten, ist die Aufgabe des sittlich tätigen Menschen. Das klingt im ersten Augenblicke befremdend, und politisch aufgeregte Zeiten haben Goethe seinen starren Konservativismus oft genug vorgeworfen. Aber man muß Goethe nur recht verstehen. Wer das Wirken des Weltalls als Umschaffen des Geschaffnen definiert, kann doch unmöglich zu den absolut Konservativen gehören. Gerade das Wort „Umschaffen" zeigt, wie es gemeint ist. Umgestalten ist nicht umstürzen. Zu tief empfand Goethe die Harmonie des Weltalls, um nicht jede unvermittelte Umwälzung als Störung dieser Harmonie abweisen zu müssen. Seine Antipathie gegen die vulkanistische Theorie von der Entstehung der Erdoberfläche beruht auf derselben Grundlage, wie seine Ablehnung der französischen Revolution. Durch Stoßen und Reißen wird die Vorwärtsbewegung nicht beschleunigt, sondern gehemmt. „Die Natur kann zu allem, was sie machen will, nur in einer Folge gelangen. Sie macht keine Sprünge. Sie könnte z. B. kein Pferd machen, wenn nicht alle übrigen Tiere voraufgingen, auf denen sie, wie auf einer Leiter, bis zur Struktur des Pferdes heransteigt."

Das Leben des Alls ist Vorwärtsbewegung, Entwickelung. Aber diese Entwickelung vollzieht sich gesetzmäßig. Und was für das Ganze gilt, gilt auch für die einzelnen Teile. Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis. Unser Sittengesetz, unsere sozialen Ordnungen sind nur ein Spiegelbild jener ewigen Gesetze. Dieses Spiegelbild soll immer klarer, immer bestimmter in seinen Umrissen werden. Das erreichen wir aber nicht, indem wir die alten Formen sprengen, sondern indem wir sie erweitern. Daher Goethes tiefe Ehrfurcht vor dem historisch Gewordenen. Das unterscheidet ihn von den modernen Propheten, die die Welt nicht umschaffen, sondern neu schaffen wollen. Ihre Berufung auf das Christentum als die größte Revolution des Menschengeistes würde beim Alten von Weimar

nur ein herablassendes Lächeln hervorgerufen haben. Denn er wußte, daß auch Christus nicht gekommen war, um das Gesetz aufzulösen, sondern um es zu erfüllen. Und den Himmelsstürmern rief der Dichter der „Pandora“ zu:

> Groß beginnet ihr Titanen; aber leiten
> Zu dem ewig Guten, ewig Schönen,
> Ist der Götter Werk; die laßt gewähren.

Alles das glaubte ich der Besprechung des Romans, der uns hier beschäftigen soll, vorausschicken zu müssen. Denn auf der Grundlage dieser Ideen bauen die „Wahlverwandtschaften“ sich auf. Man tut Goethe Unrecht, wenn man in diesem Werke nur die meisterlich erzählte Geschichte einer Eheirrung sieht. Wer die „Wahlverwandtschaften“ für eine Verherrlichung des Ehebruchs hält, oder umgekehrt behauptet, daß der Roman „die Satzung von der unbedingten Unauflöslichkeit der Ehe zu grausamem Molochsdienste steigere“ (H. Hettner), der haftet an der Oberfläche. Die Idee der „Wahlverwandtschaften“ ist ungleich tiefer und erhabener. Sie läßt sich am einfachsten durch die schon einmal zitierten Verse ausdrücken:

> Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
> Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.

Charlotte und der Hauptmann, die in sich Gefestigten, klar Blickenden, überwinden gleich; Ottilie muß erst durch schweres Leid und nach langem Irren zur Erkenntnis des rechten Weges gelangen, und auch dann überwindet sie nur halb; Eduard, für den es nichts Höheres gibt, als seine Leidenschaft, muß elend zu Grunde gehen.

Man hat sich oft daran gestoßen, daß die beiden Paare gleichsam gegen ihren eigenen Willen zu einander gezogen werden, daß sie einem Naturgesetze folgen, dem gegenüber sie machtlos sind. Das ist aber doch nicht ganz so. Der Trieb mußte so stark als möglich sein, denn sonst wäre ja seine Überwindung gar kein Verdienst. Es mußte eine Gewalt sein, die alle Wesen bindet. Bindet, aber nicht erwürgt. Eine große Kraft sprengt auch die härtesten Fesseln, ein starker Wille zwingt auch das Schicksal. Daher haben die Unrecht, welche die „Wahlverwandtschaften“ eine fatalistische

Dichtung nennen. In unserer Brust sind unseres Schicksals Sterne. Wohl hat es zuweilen den Anschein, als lenkten äußere unberechenbare Gewalten unser Sein, und als gäbe es keine Möglichkeit, ihnen zu entrinnen. Aber das scheint nur so. Goethe spielt mitunter etwas zu viel und zu kühn mit gewissen naturphilosophischen und mystischen Ideen seiner Zeit — ästhetisch hat sein Werk dadurch kaum gewonnen —, aber gerade, daß er damit spielt, zeigt, wie er darüber denkt. Das hatte schon einer der ältesten und einsichtigsten Kritiker der „Wahlverwandtschaften“, Abeken, ganz richtig herausgefühlt. „Was hat die neuere Naturlehre nicht für Wunder ans Licht gebracht?“ fragt er. „Und wen hat wohl nicht ein Schauer erfaßt, wenn er von den Organen des Gehirns, von den magnetischen Kuren, von der Gewalt, die ein menschlicher Körper gegen den andern übt, gehört hat? — Da ist es gut, wenn der Mensch überzeugend auf eine Kraft in seinem Innern aufmerksam gemacht wird, die über die Natur erhaben ist, die ihn zum Herrn der Welt macht. — Und siehe, hier zeigt uns der Dichter in Charlotten, wie Maß und ruhige Vernunft eine Stimmung der Seele erzeugen, an der die Gewalt der Natur sich bricht; und ist diese heftiger und lebendiger im Menschen, — wirf einen Blick auf Ottilien. Es gibt eine Kraft in der menschlichen Seele, die nicht zu berechnen ist, die auch das Ungeheuerste überwindet.“

Und hat diese Kraft sich einmal bewährt, dann kommt auch die Erkenntnis, daß selbst die negativen, scheinbar zerstörenden Mächte im Dienste der ewigen Vernunft und Sittlichkeit stehen. Das ist das Problem der Faustdichtung und in meinem letzten Vortrage werde ich darauf noch zurückzukommen haben.

Daß aber der Einzelfall, an dem Goethe das ewige Gesetz demonstriert, gerade ein Eheroman ist, erklärt sich aus einer ganzen Reihe verschiedenartiger persönlicher Motive. In der Ehe sah Goethe eine jener durch Jahrtausende geheiligten Institutionen, die nicht leichtsinnig gestört werden dürfen. Seine eigene Scheu vor der Eheschließung geht nicht etwa auf Frivolität zurück — Goethe frivol!! — sondern auf das ihm innewohnende starke Verantwortlichkeitsgefühl. In reifern Jahren zählte er zu den entschiedensten Gegnern der Ehescheidung. „Sie (die Ehe) ist der Grund aller sittlichen

Gesellschaft, der Anfang und der Gipfel aller Kultur. Sie macht den Rohen mild und der Gebildetste hat keine bessere Gelegenheit seine Milde zu beweisen. Unauflöslich muß sie sein. Sich zu trennen, gibt es gar keinen hinlänglichen Grund". So spricht Mittler in den „Wahlverwandtschaften", und daß das Goethes ureigenste Meinung ist, zeigt neben vielen andern die hübsche Äußerung, die wir in den Gesprächen mit dem Kanzler Müller aufgezeichnet finden: „Man sollte nicht so leicht mit Ehescheidungen vorschreiten; was liegt daran, ob einige Paare sich prügeln, wenn nur der allgemeine Begriff der Heiligkeit der Ehe aufrecht bleibt."

Nur bestärkt konnte er in diesen schroffen Anschauungen werden durch die laxe Moral, die die Romantiker nicht nur in ihren Schriften predigten, sondern oft auch im Leben bewährten. So meinte Friedrich Schlegel im „Athenäum", die meisten Ehen seien nur provisorische Versuche und entfernte Annäherungen zu einer wirklichen Ehe, deren eigentliches Wesen darin bestehe, daß mehrere Personen nur eine werden sollen. Und er fragt, was man wohl gegen eine Ehe *à quatre* Gründliches einwenden könnte?

Dieser sonderbaren Philosophie, die durch das umgehängte mystische Mäntelchen noch widerwärtiger wird, stellt nun Goethe in den „Wahlverwandtschaften" das schlichte Gebot Christi gegenüber: „Wer ein Weib ansieht, ihrer zu begehren 2c." Er selbst bezeichnet in einem Briefe die Bibelworte als den einfachen Text seines weitläufigen Büchleins und fügt hinzu: „Ich weiß nicht, ob irgend jemand sie in dieser Paraphrase wieder erkannt hat."

Nur wenigen war das gelungen. Die Romantiker vor allem lasen ganz andere Dinge aus dem Buche heraus. „Deine Muse ist eine Sappho; statt dem Genius zu folgen, hat sie sich hinabgestürzt," schreibt Bettina von Arnim, „das Kind". Sie begreift nicht, warum alle Personen des Romans sich unglücklich machen: „Ist die Liebe nicht frei? Sind jene beiden (Eduard und Ottilie) nicht verwandt? Warum ihnen wehren, dieses unschuldige Leben mit- und nebeneinander? Zwillinge sind sie; ineinander verschränkt reifen sie der Geburt in's Licht entgegen" . . . Ein andermal erwähnt sie spöttisch eines Mediziners, der ein großes Buch über die Fischherzen geschrieben, und fährt dann fort:

„Da du nun in deinen Wahlverwandtschaften gezeigt hast, daß du Herz und Nieren genau prüfst, so werden dir Fischherzen auch interessant sein, und vielleicht entdeckst du, daß deine Charlotte das Herz eines Weißfisches hat."

Was der Alte wohl zu diesen Überschwänglichkeiten gesagt haben mag? Hat er gelächelt oder hat er sich geärgert? Zwei Jahrzehnte nach dem Erscheinen des Romans schrieb er an Zelter: „Das sechste Gebot, welches schon in der Wüste dem Elohim Jehovah so nötig schien, daß er es mit eigenen Fingern in Granittafeln einschnitt, wird in unsern löschpapiernen Katechismen immerfort aufrecht zu halten nötig sein." Er verharrte also auch jetzt noch in der alten Kampfstimmung.

Aber aus dem bloßen Bestreben, ein Gebot — und sei es das heiligste und wichtigste — aufrecht zu halten, entsteht kein Kunstwerk vom Range der Wahlverwandtschaften, am allerwenigsten, wenn der Schöpfer dieses Kunstwerkes J. W. Goethe heißt. Denn der hat nie aus einer Idee heraus oder gar um eine Idee herum gedichtet. Nur innerlich Erlebtes konnte er dichterisch gestalten.

Zwei Erlebnisse Goethes kommen hier in Betracht, und zwar so, daß das eine den unmittelbaren Anstoß gibt, während das andere, weiter zurück liegende, leise, aber vernehmlich mitklingt.

Dieses ältere Erlebnis ist uns wohlbekannt. Charlotte heißt die willensstarke Heldin des Romans, und Charlotte hieß auch die Frau, die zehn Jahre lang Goethes vertrauteste Freundin gewesen war. Wie im Romane der Hauptmann hatte Goethe zwischen Frau von Stein und ihrem Gatten gestanden. Wie der Hauptmann hatte er nach langem schwerem Kampfe zu überwinden gewußt.

Aber auch in dem andern Paare, in Eduard und Ottilie, spiegelt sich Goethes Verhältnis zu Frau von Stein. Herman Grimm hat diese Vermutung zuerst ausgesprochen und sie ungemein feinsinnig begründet. Wie Ottilie in Charlottens und Eduards Ehe tritt, so war Goethe in Frau von Steins Haus eingetreten. Langsam, wie ein moralischer Polyp, hatte er sich in der Steinschen Familie festgesogen. Er war Frau von Steins Sohn, Bruder und Bräutigam geworden. Im Romane fällt das alles auf Ottilie. Ihre Schuld ist das Hineinwachsen in jene Stellungen zu Eduard, in welche Goethe

zu Frau von Stein getreten war. Sie wird schuldig von dem Moment an, wo sie dem Gedanken Raum gibt, Eduard könne sich von Charlotte trennen und sie zur Frau nehmen. Ihr geistiges Übergewicht hat ihr zwischen Eduard und Charlotte eine unantastbare Stellung verschafft. „Wer verdenkt Eduard seine Leidenschaft, wer Charlotte, daß sie um Ottiliens willen in eine Scheidung willigen will? Wer einst hatte Frau von Stein verdacht, sich einen Geist wie den Goethes in freier Abhängigkeit zu halten? Goethe hätte gehen müssen. Ottilie allein trägt unschuldig die Schuld an allem Unheil, und muß dafür büßen".*)

Diese Schuld aber, führt Grimm weiter aus, bestand bei Ottilie wie bei Goethe nicht darin, daß sie in Herrn von Steins oder Charlottens Ehe eingriffen, sondern in der Verletzung des göttlichen Gebots. „Die geistige Ehe Ottiliens und Eduards neben dessen realer Ehe mit Charlotte war nichts als feinere Bigamie, gegen welche die Mächte der Vorsehung sich empören mußten."

Aber dergleichen geistreiche Erwägungen hätten immer noch keine Ottilie schaffen können. Und wieder dürfen wir uns auf Goethe selbst berufen, der in seinen Tag- und Jahresheften zu den „Wahlverwandtschaften" bemerkt: „Niemand verkennt an diesem Roman eine tief leidenschaftliche Wunde, die im Heilen sich zu schließen scheut, ein Herz, das zu genesen fürchtet." Und Sulpiz Boisserée erzählt von einem 1815 auf der Fahrt von Heidelberg nach Karlsruhe geführten Gespräche mit Goethe: „Unterwegs kamen wir auf die Wahlverwandtschaften zu sprechen. Er legte Gewicht darauf, wie rasch und unaufhaltsam er die Katastrophe herbeigeführt. Die Sterne waren aufgegangen; er sprach von seinem Verhältnisse zur Ottilie, wie er sie lieb gehabt und wie sie ihn unglücklich gemacht. Er wurde zuletzt fast rätselhaft ahndungsvoll in seinen Reden".

Die „Wahlverwandtschaften" sollten ursprünglich als eingeschobene Novelle in den „Wanderjahren" stehen. Aber der Stoff wuchs sich unter den Händen des Dichters zum selbständigen Romane aus. In das Jahr 1807 fällt die Konzeption, im Frühling 1808 begann die Ausarbeitung,

*) Goethe-Vorlesungen. Bd. II, S. 188—190.

im Sommer 1809 war das Werk vollendet und im Oktober desselben Jahres lag es gedruckt vor.

Was hatte nun Goethe in diesen Jahren erlebt? Am 19. Oktober 1806 war er in aller Stille mit Christiane Vulpius getraut worden. Kein in Leidenschaft glühendes Brautpaar stand vor dem Altare, bereit den Schritt ins Ungewisse zu tun, sondern ein Bund, der schon achtzehn Jahre bestanden hatte, erhielt die verspätete Sanktion. Die beiden kannten ihre Schwächen fast noch genauer, als ihre Tugenden.

Konnte dieser Bund durch den Segen der Kirche noch gefestigt werden? Hatte es früher nicht an Versuchungen gefehlt, so blieben sie auch jetzt nicht aus. Im Spätherbst 1807 hielt sich Goethe, wie so oft, längere Zeit in Jena auf. Hier verkehrte er besonders gerne im Hause des Buchhändlers Frommann. Dieser hatte eine Pflegetochter, Wilhelmine oder Minchen Herzlieb. Goethe hatte sie schon als Kind gekannt, und als ihm nun die Achtzehnjährige entgegentrat, wurde der greise Dichter mit dem Jünglingsherzen von einer so heftigen Leidenschaft erfaßt, daß er die Wohnung des buchhändlerischen Freundes zu meiden begann und die unüberwindlich langen Abende zu Hause verbrachte, um nur Herr seiner selbst zu werden. Aber das half nicht viel. Erst als er zu Weihnachten nach Weimar zurückgekehrt war, konnte er sich sagen, daß die Episode „Minna Herzlieb" abgeschlossen hinter ihm liege.

Doch die Erinnerung ließ ihm noch lange keine Ruhe. Das wunde Herz fürchtete sich vor der Genesung. Die siebzehn Sonette, die den lyrischen Niederschlag der Jenaer Tage bilden, erfreuen sich keiner besonderen Popularität, aber es sind Perlen darunter, die wohl mehr gekannt zu werden verdienten. Die eigentliche Generalbeichte finden wir jedoch erst in den „Wahlverwandtschaften". Wenn Goethe sich Minna Herzlieb gegenüber sah, mußte ihm ganz von selbst das Bedauern kommen, daß er sich schon gebunden habe — gebunden aus bloßem Pflichtgefühl und Dankbarkeit, die ja wohl auch in anderer Weise leicht hätten befriedigt werden können. Und warum — so mußte er weiter fragen — konnte diese Verbindung nicht wieder gelöst werden? Wem geschah dadurch Abbruch? Zwei Menschen würden dadurch glücklich, und der dritte — — oh, dessen Anspruchslosigkeit und

Bescheidenheit hatten sich ja in achtzehn langen Jahren oft genug bewährt; der wäre der letzte, sich hindernd in den Weg zu stellen!

Und indem der Dichter sich nun mit der ganzen Kraft seiner schöpferischen Phantasie vorstellte, was wohl geworden wäre, wenn er seiner Leidenschaft gefolgt wäre, bildete sich ihm die Gestalt Eduards. Unter den Schwächlingen, die der kraftvollste deutsche Dichter so zu zeichnen liebte und die Georg Brandes zu einem ganzen Essai „über die Unmännlichkeit der Goetheschen Helden" angeregt haben, den Weislingen, Clavigo, Fernando ꝛc. ist dieser entschieden der kläglichste, in künstlerischer Hinsicht aber ebenso unzweifelhaft der vollendetste. Goethe selbst hat Eckermann gegenüber bekannt, er könne Eduard nicht leiden, was aber keineswegs ausschließt, daß er auch ihm eine ganze Reihe seiner eigenen Züge verliehen hat. Wie in Antonio der Staatsmann Goethe, so hat in Eduard der Schwärmer und Träumer sich selbst *ad absurdum* reduziert.

Die „Wahlverwandtschaften" werden heutzutage wenig gelesen. Wir hochmodernen Menschen finden Goethes Romane überhaupt altmodisch. Und gewiß muten einen die „Wahlverwandtschaften", ebenso wie „Wilhelm Meister" oft gar wunderlich an, wenn man unmittelbar von Zola und Tolstoi kommt. Vor allem die Sprache — diese wohlgebauten Perioden, in denen nicht nur der Dichter selbst spricht, sondern auch seine Personen sprechen läßt. Ferner die auffallende Sparsamkeit, mit der eines der beliebtesten Effektmittel moderner Erzählungskunst ausgenutzt wird — der Dialog. Die direkte Rede wird fast nur an den Höhepunkten der Handlung angewandt. Um so stärker ist dann freilich die Wirkung. Dennoch bekommt das Ganze für uns dadurch einen gewissen altfränkischen Anstrich; aber gerade für feine Ohren liegt in diesem Altfränkischen ein besonderer Reiz. Wir sind der naturalistischen Momentphotographien mit ihren Dialektbrocken, ihrem Hm! und Ah! und den vielen Gedankenstrichen müde geworden, und es ist gewiß kein Zufall, daß die berufensten unter den neuern Erzählern — ob bewußt oder unbewußt, läßt sich nicht immer entscheiden — zu Goethes

Stil zurückzukehren streben. Ich nenne nur Ricarda Huchs „Ludolf Ursleu", Hermann Hesses „Peter Camenzind" und Gerhard Knoops „Hermann Osleb".

Altmodisch erscheint in den „Wahlverwandtschaften" auch die Vertraulichkeit des Dichters mit seinen Lesern. Gleich die Anfangsworte des Romans bieten ein prächtiges Beispiel: „Eduard — so nennen wir einen reichen Baron im besten Mannesalter —". Mit gütiger Erlaubnis des Lesers gibt der Dichter seinem Helden einen willkürlich erfundenen Namen, weil er den wahren Namen nicht nennen darf. Kein moderner Erzähler würde so naiv vorgehen. Auch dulden wir es heute nicht mehr, wenn der Dichter uns das Urteil über die Personen seiner Erzählung vorwegnimmt, wenn er seine geliebte Ottilie fortwährend als das schöne, gute, himmlische Kind bezeichnet. Wir wollen die guten Eigenschaften der Heldin aus ihren Handlungen und Reden erkennen, und können wir das nicht, so helfen uns auch die angelegentlichsten Empfehlungen des Dichters nicht. Ähnlich steht es mit den allgemeinen Sentenzen, unter denen sich manch schöner und tiefer Gedanke befindet, die für unser Gefühl aber doch etwas Störendes haben. Wir wollen die Tatsachen allein auf uns wirken lassen, und wollen bei ihrer Beurteilung durch keinerlei allzu deutliche Winke geleitet werden. Wir denken uns den Dichter überhaupt nicht mehr als gemütlichen Erzähler, der vor allem recht verständlich sein will und sich zu seinem Publikum herabläßt, familiär mit ihm wird, sondern als einsam Schaffenden, der nur sich selbst aussprechen will, ohne an die guten Freunde und getreuen Nachbarn zu denken.

Das sind alles Eigenheiten der Form. Aber auch der Inhalt bietet mancherlei Befremdendes. Es ist gewiß bewunderungswürdig, wie geschickt Goethe mit allerlei Vorbedeutungen, Ahnungen ꝛc. zu operieren weiß, wie auch die geringste Kleinigkeit, die der oberflächliche Leser kaum beachtet, sich als bedeutungsvoll und folgenschwer erweist. Aber mitunter hat man doch die Empfindung, als ginge der Dichter schon zu weit. Wenn die Sympathie zwischen Eduard und Ottilie sich auch darin äußert, daß immer zu gleicher Zeit Ottilie auf der linken Seite Kopfweh hat, Eduard aber auf der rechten, wenn Ottilie ganz dieselbe Handschrift haben soll, wie Eduard — dann können wir bösen Menschen von 1905 bei aller Ver-

ehrung für Goethe doch nicht anders, als lächeln, obgleich wir dem Helden mit der Weiberseele ganz gut auch eine Weiberhandschrift zutrauen dürfen. Noch sonderbarer ist eine andere Kopfschmerzenepisode: daß sich nämlich bei Ottilie die Schmerzen regelmäßig einstellen, wenn sie einen bestimmten Parkweg betritt, und daß später an dieser Stelle ergiebige Steinkohlenlager entdeckt werden.

Doch es mag sein, daß man vor 100 Jahren solche Dinge für möglich gehalten hat. Dagegen ist es ein wirklicher künstlerischer Defekt, wenn Goethe, dessen Roman geradezu als Streitschrift gegen die lässige Moral der Romantiker, gegen ihre überspannte Naturphilosophie betrachtet werden kann, zum Schlusse selbst in das romantische Fahrwasser gerät und seine Ottilie zur katholischen Heiligen macht, an deren Leiche Wunder geschehen und die schneewittchengleich in gläsernem Sarge beigesetzt wird. Und beinahe unerträglich ist der Schluß mit der hoffnungsvollen Aussicht auf ein Wiedersehen der Liebenden in einer bessern Welt. Da möchte man wirklich mit Albert Bielschowsky wünschen, daß wenigstens drüben Ottilien die Augen aufgehen.

Und doch bleiben die „Wahlverwandtschaften" eine der herrlichsten Schöpfungen Goethes und der künstlerisch vollendetste deutsche Roman. Unvergleichlich ist vor allem die Komposition. Die Kunst wird schon beinahe Raffinement. Eines entwickelt sich mit unerbittlicher Folgerichtigkeit aus dem andern. Mit Recht betonen gerade die feinfühligsten Beurteiler, wie Herm. Grimm und H. Hettner, die Ähnlichkeit mit der griechischen Tragödie. Wie die Glieder einer Kette schließen die einzelnen Teile sich aneinander, aber trotz der überfeinen Motivierung wird der Leser unausgesetzt in Spannung gehalten. Nichts ist unvorbereitet und alles ist überraschend. Man lernt die wunderbare Architektonik der „Wahlverwandtschaften" erst recht schätzen, wenn man zu ihnen geradewegs aus der gewiß nicht reizlosen, aber unübersehbaren Heide des „Jörn Uhl" kommt.

Wie alles sich zum Ganzen webt! Zwei Teile, in jedem abgezirkelt achtzehn Kapitel. Der erste Teil bringt die Schürzung, der zweite die Lösung des Knotens. Erregendes Moment: Eduards Anerbieten, den Hauptmann aufs Gut zu bitten. Der Leser ahnt den wahren Beweggrund, so wenig

er Eduard auch noch kennt, und begreift Charlottens Unzufriedenheit. Exposition: das Gespräch über die Wahlverwandtschaften. Eduards scherzhafte Kombinationen lenken scheinbar auf eine falsche Fährte, aber da kommt auch schon Ottilie — nicht unerwartet, sondern längst angekündigt — und schnell haben die zusammengehörigen Seelen sich gefunden. Nun geht es bergauf; die Ankunft des Grafen und der Baronesse scheint nur ein retardierendes Moment, in Wahrheit ist schon der Besuch an sich, mehr noch aber die frivolen Reden, die bei Tische geführt werden, ein neues starkes Reizmittel. In jener unheimlich schwülen Szene, wo Eduard nachts an Charlottens Tür pocht — einer Szene, die nur rohe Gemüter anstößig finden können — ist der erste Höhepunkt erreicht. Im darauffolgenden Kapitel kommt es zur Aussprache zwischen beiden Paaren; Ottiliens Geburtstagsfeier mit dem verunglückten Feuerwerk ist der zweite Höhepunkt, dem der Umschwung unmittelbar folgt. Der Hauptmann reist ab, Eduard beichtet Charlotten und zieht in den Krieg.

Wie im schulgerechten Drama nach dem Kulminationspunkte des dritten Aktes gewöhnlich eine gewisse Erschlaffung eintritt, und der vierte Akt den Gegenspielern gehört, so treten auch in der ersten Hälfte des zweiten Teils die Hauptpersonen in den Hintergrund. Sie müssen still zur Katastrophe heranreifen. Inzwischen werden allerlei neue Personen vorgerückt: die Kirchenmalerei des Architekten bereitet die spätere Apotheose Ottiliens vor; wie ein Wirbelwind saust Luciane vorüber; die von Charlotte begünstigte Werbung des Schulgehilfen um Ottilie scheint eine neue glückliche Lösung zu verheißen; noch schönere Hoffnungen knüpfen sich an die Geburt des Kindes.

Aber es kommt anders. Das Kind ist ein Kind der Lüge, gezeugt in geistigem Ehebruch. Es hat die Gesichtszüge des Hauptmanns und Ottiliens Augen. Bei der Taufe stirbt der alte Pfarrer, da er kaum die heilige Handlung vollzogen. Und dann bricht mit furchtbarer Schnelligkeit die Katastrophe herein. Die elf ersten Kapitel des zweiten Teiles waren — man verzeihe mir den abgebrauchten Vergleich — die Stille vor dem Sturm, die von Stunde zu Stunde unheimlicher wird. Ab und zu sieht man's am

Himmel aufflammen, ab und zu grollt es in der Ferne, und jeden Augenblick denken wir: „Nun kommt's!" Aber es kommt nicht. Unsere Ungeduld wächst. Zuletzt haben wir nur noch einen Wunsch: „Wenn es nur käme, es sei, wie es sei."

Und es kommt. Ein furchtbarer Orkan, der alles vernichtet. Kurze Kapitel voll knapper, wuchtiger Dialoge, die ohne weiteres auf die Bühne kommen könnten. Eduard ist aus dem Kriege zurückgekehrt. Noch einmal wirft er die Scheidungsfrage auf. Ohne Charlottens Antwort abzuwarten, schleicht er sich zu Ottilien. Berauscht von seinen Küssen, läßt Ottilie das Kind, das ihrer Obhut anvertraut ist, in den Teich fallen. Der Knabe ertrinkt, und schaudernd beugt sich Ottilie vor dem Ratschluß der höhern Macht. Sie muß entsagen. Aber die Entsagung bedeutet für sie auch den Tod. Die Kanonisation hätte ihr und uns erspart werden können.

Wunderbar deutlich ist der Hintergrund geschaut, auf dem diese Handlung sich abspielt. Die Personen sind in ihre Umgebung nicht willkürlich hineingestellt, sondern aus ihr hervorgewachsen. „Die Wahlverwandtschaften", sagt Richard M. Meyer, „spielen auf dem sorgfältig präparierten Boden eines Parks, der für Stimmung und Schicksal der Beteiligten sozusagen zum Reagenzpapier wird." Dieser Herrensitz mit seinen Hügeln und Teichen, Mooshütten und Blumenrabatten steht uns so klar vor Augen, daß man schon wiederholt Modelle für ihn ausfindig gemacht hat, und daß ein Dichter wie Grillparzer sich sogar ärgern konnte über die „widerliche Wichtigkeit, die den Parkanlagen, kleinlichen Baulichkeiten und dergleichen Zeug, fast parallel mit der Haupthandlung, gegeben werde." Aber gerade durch diese „Wichtigkeit" wird die Gesellschaft charakterisiert, die Goethe uns vorführt. Womit sollen sich diese reichen und satten Leute denn beschäftigen? Was kann dieser Eduard, dem die Begriffe „Pflicht" und „Arbeit" ganz fremd sind, anders tun, als auf allen möglichen Gebieten herumdilettieren?

Was aber die „Wahlverwandtschaften" zum wahrhaft modernen Romane stempelt, das ist die Beschränkung auf das rein Psychologische. Von den paar belanglosen romantischen Entgleisungen abgesehen bringt Goethe nichts Außerordentliches, nichts Ungewöhnliches. Seine Helden sind keine Aus-

nahmemenschen — auch Ottilie nicht —, sondern, mit dem weisen Nathan zu reden, Mittelgut wie wir. Herm. Grimm wagt es sogar, sie „uninteressant" zu nennen. Sie erleben nicht mehr, als man auf jedem Durchschnittsgut um 1800 erleben konnte: die Parkanlagen werden erweitert, ein Lusthaus wird gebaut, die Kirche wird restauriert, man macht Besuche, musiziert, spielt Theater. Von dem Lärme der großen Welt da draußen dringt kaum ein Ton durch die stillen Hecken und Alleen. Irgendwo wird Krieg geführt — wir erfahren davon erst, als Eduard den Entschluß faßt, hinauszuziehn. Gegen wen, wofür dieser Krieg geführt wird, wird uns überhaupt nicht mitgeteilt. Und von Eduards kriegerischen Erlebnissen vernehmen wir nichts, als ein paar Gemeinplätze über pfeifende Kugeln und platzende Granaten.

Unsere ganze Aufmerksamkeit ist auf das Innenleben der vier Hauptpersonen gerichtet. Alles hat Bezug auf sie, alles ist nur um ihretwillen da. Die Zahl der Nebenpersonen ist gering, es sind meist Kontrastfiguren — Luciane, der Graf und die Baronesse, der Architekt. Die ausgeführteste unter diesen Gestalten ist Mittler, ein Teil von jener Kraft, die stets das Gute will und stets das Böse schafft. Jedesmal, wenn die Dinge zur Entscheidung drängen, ist er da, zu helfen und zu vermitteln, und jedesmal verwirrt er die Fäden nur noch mehr und beschleunigt die Katastrophe.

Wie ein moderner Naturalist vertieft sich Goethe mit liebevoller Aufmerksamkeit in das feinste Detail, er charakterisiert mit ungemein zarten Strichen. Am ersten Morgen nach Ottiliens Ankunft meint Eduard: „Sie ist ein angenehmes unterhaltendes Mädchen." — „Unterhaltend?" fragt Charlotte erstaunt, „sie hat ja noch nicht den Mund aufgetan." Über diesen Zug war schon der alte Wieland, der sonst nicht sehr gut auf die „Wahlverwandtschaften" zu sprechen war, so entzückt, daß er meinte: „Für dieses eine Wort würde ich, wenn ich der Herzog wäre, Goethen ein Rittergut schenken."

Vor allem werden Eduard und Charlotte immer neue Bewunderung erregen. Der Hauptmann steht schon mehr im Hintergrunde, und Ottilien schadet die verliebte Voreingenommenheit des Dichters. Man fühlt mitunter die Absicht und dann wird man verstimmt. Als Goethe die „Wahl-

verwandtschaften" schrieb, hatte er wohl noch die Gestaltungskraft, aber nicht mehr die Naivetät, um eine Ottilie zu schaffen.

Goethe wäre ein großer Dichter, auch wenn er nur die eine Gestalt des Eduard gezeichnet hätte. Je schroffer der Ethiker diesen verurteilen muß, desto höher wird ihn der Ästhetiker bewerten. Die Größe des Weltenschöpfers offenbart sich im Regenwurm ebenso herrlich, wie im Sonnensystem. Das Höchste, was wir von einer dichterischen Gestalt sagen können, ist, daß sie lebt. Und dieser Eduard lebt vom Scheitel bis zur Sohle, lebt in jedem Nerv, in jeder Fiber. Die unmännlichen Helden Schnitzlers oder Hauptmanns muten neben Goethes Baron an, wie matte Kopien.

„Sich etwas zu versagen, war Eduard nicht gewohnt" — so charakterisiert ihn Goethe schon im zweiten Kapitel. Und ein andermal meint er, bei Eduard müsse der Eigensinn den Charakter vertreten. Ein hohes würdiges Ziel in steter Arbeit zu erklimmen vermag Ottiliens Freund nicht, aber eine törichte Schrulle hartnäckig durchsetzen, sollte auch alles darüber entzweigehen — das ist so recht seine Sache. Geschäft und Beschäftigung auseinanderzuhalten ist ihm nicht gegeben. Er behandelt wichtige Dinge *en bagatelle* und bauscht Bagatellen zu Weltereignissen auf. Wo er sich im Rücken geschützt weiß, da tritt er selbstbewußt und scheinbar energisch auf; gilt es aber nur durch die eigene Persönlichkeit zu wirken, so ist er im Nu matt gesetzt. „Ich mag mit Bürgern und Bauern nichts zu tun haben, wenn ich ihnen nicht geradezu befehlen kann", sagt er einmal. Der Hauptmann ist Offizier, auch wenn er Zivil anhat, Eduard zieht mit der Uniform auch seine Autorität aus.

Wie die meisten Menschen ohne innern Halt, ist er abergläubisch. Wir erfahren gelegentlich, daß er in zweifelhaften Fällen gerne wettet oder würfelt; und wenn er auch über Charlottens Ahnungen spottet, glaubt er doch selbst an Vorbedeutungen und Schicksalsstimmen, wie die Episode mit dem beim Richtfest in die Luft geschleuderten Trinkglase beweist. Aber auch in seinem Aberglauben ist er nicht konsequent. Der Wahnsinn dieses Miniaturhamlet hat keine Methode. Er beachtet nur jene Fingerzeige des Schicksals, die ihm in

den Kram passen. Als ihm Ottiliens Liebesbriefchen aus der Tasche fällt, hebt Charlotte es auf und gibt es ihm ungelesen, gleichgültig ab. Eduard ist einer großen Gefahr entronnen, er denkt aber nicht daran, eine Lehre daraus zu ziehen. „Diese sonderbaren, zufälligen Zeichen, durch die ein höheres Wesen mit uns zu sprechen scheint, waren seiner Leidenschaft unverständlich."

In seinem Wesen ist nichts, was an Größe erinnerte. Er ist nicht nur klein, sondern auch kleinlich. Während seine Frau es nicht luftig genug haben kann, fürchtet er sich wie ein richtiges verzärteltes Muttersöhnchen vor der geringsten Zugluft. Er verträgt es nicht, wenn ihm beim Lesen jemand in's Buch sieht, und fährt Charlotte grob an, als sie sich das einmal erlaubt. Später tut Ottilie dasselbe, und Eduard rückt ihr nicht nur näher, um es ihr ganz bequem zu machen, sondern hält noch im Lesen inne, um nicht eher umwenden zu müssen, als bis auch sie zum Ende der Seite gekommen ist.

Empfindlich und reizbar, wie er ist, hat er sich noch nie die Frage gestellt, ob nicht auch die andern berechtigte Eigenheiten haben dürften, die ebenso viel Schonung verdienen, wie die seinigen. Bei der Betrachtung des Plans der neuen Parkanlagen meint Ottilie, sie würde den Pavillon auf der höchsten Fläche der Anhöhe bauen; kaum hat Eduard das gehört, so greift er zum Bleistift und malt mit der größten Ungeniertheit, mit dicken derben Strichen ein großes Viereck auf die von Ottilie bezeichnete Stelle. Dem Hauptmann, der den Plan mit unendlicher Mühe und peinlichster Sorgfalt entworfen hat, geht es wie ein Stich durch's Herz. Doch davon merkt Eduard nichts.

Das liebe Ich ist für ihn der Mittelpunkt der Welt; das muß durchgesetzt werden, koste es, was es wolle. Als bei dem großen Feste an Ottiliens Geburtstage der Damm bricht und eine Menge Menschen in's Wasser stürzen, die allerdings, wenn auch mit Mühe, alle gerettet werden, wobei der Hauptmann, um einen ertrinkenden Knaben herauszuziehen, sein eigenes Leben mutig in die Schanze schlägt, — da hat Eduard nur einen Gedanken: der ärgerliche Zwischenfall verdirbt ihm das schöne Feuerwerk, mit dem Ottilie überrascht

werden sollte. Und er hält die Widerstrebende fest und ruft Charlotten die herzlosen Worte zu:

„Wir wollen diesen Tag nicht im Lazarett endigen. Zur barmherzigen Schwester ist sie zu gut. Auch ohne uns werden die Scheintoten erwachen und die Lebendigen sich abtrocknen!“

Er läßt alle fortgehen und bleibt mit Ottilie zurück. Für die beiden allein wird das Feuerwerk abgebrannt . . .

Goethes Jugendfreund, der Dichter und Maler Müller, soll über die „Wahlverwandtschaften“ geäußert haben, Goethe müsse mit Ruten gestrichen werden für eine Szene, wie diese, bei der alle Schonung für Ottiliens Charakter in Grund gebohrt werde. Der oberste der Goethepfaffen, Heinrich Düntzer, zitiert in seiner Einleitung zu den „Wahlverwandtschaften“ diesen Ausspruch, setzt aber in heiliger Entrüstung nach den Worten „Schonung für Ottilie“ ein großes Frage- und Ausrufungszeichen. Es wird uns natürlich nicht einfallen, Goethe für die Feuerwerksszene, die wir allein um Eduards willen nun und nimmer missen möchten, zur Prügelstrafe zu verurteilen, aber ein Körnchen Wahrheit steckt doch in den von Düntzer beanstandeten Worten. Wirklich — wie kann Ottilie, das himmlische Kind, das reine Wesen, das ganz aus Sanftmut, Hingebung und Menschenfreundlichkeit gewoben ist, — wie kann sie sich der häßlichen Laune Eduards so willenlos fügen? Ist sie von ihrer Liebe wirklich so verblendet, daß sie das Empörende seines Betragens garnicht merkt? Und wenn wir einmal angefangen haben zu fragen, dann kommen wir auch zur weiteren Frage: ist diese ganze Liebe überhaupt möglich und wahrscheinlich? Im ersten Augenblicke konnte Ottilie natürlich von Eduard gefesselt werden: solche poetisch-sentimentale Schwächlinge, die gesunden Naturen ein Greuel sind, üben auf manche einen unzweifelhaften Reiz aus, aber bei einem Mädchen, wie Goethe es in seiner Ottilie schildert, dürfte dieser Reiz nicht von Dauer sein. Es muß der Augenblick kommen, wo die Erbärmlichkeit des Auserwählten offenbar wird. Ein solcher Augenblick könnte und sollte die von Müller so unverschämt bekrittelte Szene sein; Eduard hat sich schon früher Blößen genug gegeben, diese ist die allerschlimmste. Aber Ottilie scheint nichts zu merken. Daß ihre unüberwindliche Neigung durch den Naturtrieb der Wahlverwandtschaft erklärt wird, macht die Sache nicht besser. In diesem Falle hört

die Natur auf natürlich zu sein. Goethe irrte, wenn er meinte, er könne den Eduard zwar nicht leiden, aber er hätte ihn so machen müssen, um das Faktum hervorzubringen. Wenn es wirklich nicht möglich war, Eduard zu heben — und wie er ist, so ist er gut —, dann hätte Ottilie herabgedrückt werden müssen. Doch dazu konnte Goethe sich nicht entschließen; sein Herz hing zu sehr an dem himmlischen Kinde.

Ein überaus feiner Zug ist es dagegen, wenn Goethe uns sehen läßt, wie in dem giftigen Dunstkreise, der Eduard umgibt, auch Ottilie einen Teil ihrer Reinheit und Unbefangenheit einbüßt. Durch Eduard auf Charlotte und den Hauptmann aufmerksam gemacht, fängt sie an die beiden zu beobachten, ein leiser Groll gegen die Tante, die ihr nur Gutes getan hat, beginnt sich in ihr zu regen, und eines Tages läßt sie sich sogar zu einer ganz kleinen, unschuldigen Hetzerei hinreißen. Als Eduard sich über die vermeintliche Unaufrichtigkeit des Hauptmanns beklagt, sagt Ottilie:

„Es hat mir schon früher mißfallen, daß er nicht ganz redlich gegen Sie ist. Ich hörte ihn einmal zu Charlotte sagen: Wenn uns nur Eduard mit seiner Flötendudelei verschonte! Es kann daraus nichts werden und ist für die Zuhörer so lästig! Sie können denken, wie mich das geschmerzt hat, da ich Sie so gern akkompagniere.“

Das ist Wasser auf Eduards Mühle. Gerade, weil er dem Hauptmann im Stillen recht geben muß, wird er wütend:

Was ihn unterhielt, was ihn erfreute, sollte doch mit Schonung von Freunden behandelt werden! . . . Er war beleidigt, wütend, um nicht zu vergeben; er fühlte sich von allen Pflichten losgesprochen.

Für den letzten Satz hätte Herzog Karl August seinem Freunde noch ein zweites Rittergut schenken können. So sind sie, so waren sie, und so werden sie sein, solange die Welt steht, die Herren Eduarde. Um einen Vorwand sind sie nie in Verlegenheit. Der Freund meiner Frau hat mein Flötenspiel getadelt, Grund genug, daß ich ihr untreu werde! Genau so macht es in der bekannten Fabel der Wolf mit dem Lamme. Nur daß der Wolf mit Bewußtsein lügt, während Eduard ganz ernsthaft glaubt, er sei im Recht.

Ach, aber wie schmilzt der Großsprecher zusammen, als Charlotte ihm ihr Ultimatum stellt. Er redet sich ein, die liebevolle Sprache seiner Frau sei ausgedacht, künstlich und planmäßig, um ihn auf ewig von seinem Glücke zu trennen,

aber er hat weder Mut noch Kraft, die Netze der angeblichen Intrigue zu zerreißen und einzustehen für das, was ihm recht dünkt. Er verreist, um zu sehen, ob eine Genesung für ihn möglich sei. „Indem ich mich aufopfere, kann ich fordern", schreibt er an Charlotte. Das klingt wunderschön, ist aber nichts als eine unverschämte Lüge. Denn seine ganze Aufopferung besteht darin, daß er unausgesetzt mit dem Finger in seiner Wunde herumbohrt. Tagelang sitzt er da und seufzt das Glas an, das seine und Ottiliens Initiale trägt und das beim Richtfest zerschlagen werden sollte, durch einen wunderbaren Zufall aber heil blieb. Zur Zerstreuung prägt er hochtrabende Sentenzen, wie die folgende: „Es gibt Fälle, wo jeder Trost niederträchtig und Verzweiflung Pflicht ist", — die in seinem Munde fast zur Blasphemie wird. Und wenn er zuguterletzt in den Krieg zieht, mit einem Feldherrn, unter dessen Führung der Tod wahrscheinlich und der Sieg gewiß, — so sind wir geneigt, ihm keine Rückkunft zu wünschen, und bewundern Goethes Taktgefühl, das uns mit einem Bericht über Eduards Kriegstaten verschonte.

Leider kommt er nun doch wieder. Und gleich jenen französischen Königen hat er nichts gelernt und nichts vergessen. Sein erster Gang ist zum Hauptmann, der inzwischen Major geworden ist und dem er mit liebenswürdiger Geschäftigkeit die eigene Gattin zu verkuppeln sucht. Er glaubt sich durch seine „Aufopferung" im Kriege ein Recht auf Ottilie erworben zu haben: „Ich fühle mich durch die letzten Prüfungen, die ich mir auferlegt, durch die schwierigen gefahrvollen Taten, die ich für andere getan, berechtigt, auch etwas für mich zu tun."

Wie das klingt! In Wahrheit hat er noch für keinen Menschen je den Finger gerührt. Auf die Einwendungen des Majors antwortet er mit Phrasen oder mit Nichtswürdigkeiten. Der Major erinnert ihn an das Kind, das Charlotte ihm geboren hat und das er noch nicht einmal gesehen hat. Was sagt Eduard? „Es ist blos ein Dünkel der Eltern, wenn sie sich einbilden, daß ihr Dasein für die Kinder so nötig sei." Nachdem der Major sich endlich bereit erklärt hat mit Charlotte zu sprechen, bittet Eduard ihn noch, er solle, wenn seine Mission erfolgreich zu Ende geführt sei, ihn durch ein paar Kanonenschläge davon in Kenntnis setzen.

Wie taktvoll, wie zart! Dabei kann er aber doch nicht geduldig das Signal abwarten, sondern eilt schon früher zu Ottilie, die er mit dem Kinde findet. Statt daß ihn dieses nun an seine Pflicht gemahnte, wird er durch den Anblick nur noch in seinen Wünschen und Plänen bestärkt. Der Kleine hat Ottiliens Augen. „Mag er denn gegen mich zeugen," ruft Eduard:

„Mögen diese herrlichen Augen den deinigen sagen, daß ich in den Armen einer andern dir gehörte! Mögest du fühlen, Ottilie, recht fühlen, daß ich jenen Fehler, jenes Verbrechen nur in deinen Armen abbüßen kann!"

Vergebens fleht Ottilie ihn an, fortzugehen und still auf die Antwort Charlottens zu warten, die allein ihr Geschick entscheiden könne. „Ich gehorche deinen Befehlen," ruft er aus und schließt sie noch fester in seine Arme.

So trägt er durch die Verwirrung, die er in Ottiliens Seele verursacht, mittelbar auch Schuld an dem Tode des Kindes. Doch er nimmt die Katastrophe auf die leichte Achsel. Sie kommt ihm sogar gelegen, — das letzte Hindernis, das seinem Glücke im Wege stand, ist beseitigt.

Ganz anders Ottilie. Für sie ist der Unglücksfall ein Fingerzeig Gottes. „Ich bin aus meiner Bahn geschritten, ich habe meine Gesetze gebrochen, ich habe sogar das Gefühl derselben verloren", klagt sie. Aber jetzt hat ihr Gott auf schreckliche Weise die Augen geöffnet, sie hat ihre Schuld erkannt und wird sie büßen. „Eduards werde ich nie!"

Kaum hat sie diesen Entschluß gefaßt, so wird ihr leicht und frei ums Herz. Aller Groll gegen Charlotte ist geschwunden; sie ist freundlicher und liebevoller denn je. Sie verlangt nach Arbeit:

„Die schätzenswerteste Freistatt ist da zu suchen, wo wir tätig sein können. Findet man mich freudig bei der Arbeit, unermüdet in meiner Pflicht, dann kann ich die Blicke eines jeden aushalten, weil ich die göttlichen nicht zu scheuen brauche."

Und Eduard? Trotzdem sie die Roheit mit dem Kanonensignal sehr wohl empfunden hat, gibt sie sich immer noch Illusionen hin:

„So gut und verständig, als der Freund ist, ebenso, hoffe ich, wird sich in ihm die Empfindung eines reinen Verhältnisses zu mir entwickeln; er wird in mir eine geweihte Person erblicken, die nur dadurch ein ungeheures Übel für sich und andere vielleicht aufzuwiegen vermag, wenn sie sich dem Heiligen widmet, das, uns unsichtbar umgebend, allein gegen die ungeheuren zudringenden Mächte beschirmen kann."

Für ihn sind ihre Entsagungspläne selbstverständlich nur Mädchenschrullen. Als sie in die Pension zurück will, reist er ihr nach, holt sie auf der ersten Station ein und bringt sie im Triumphe wieder auf das Gut.

Ottiliens weiteres Benehmen zu begreifen ist nicht leicht. Sie folgt Eduard, aber nicht um die Seine zu werden, sondern um in seiner Nähe, gehüllt in unverbrüchliches Schweigen, sich zu Tode zu kasteien. Sie macht sich zur Heiligen, jedoch nicht, indem sie, wie es ihre erste Absicht war, in unermüdlicher Tätigkeit die schätzenswerteste Freistatt findet, sondern durch eine ebenso raffinierte als sinnlose Askese, die nichts weiter ist, als langsamer Selbstmord. Diese Art Heiligkeit erscheint uns noch bedenklicher, wenn wir Ottiliens Abschiedsbrief an die Freunde lesen:

„Ich bin aus meiner Bahn geschritten und ich soll nicht wieder hinein. Ein feindseliger Dämon, der Macht über mich gewonnen, scheint mich von außen zu hindern, hätte ich mich auch mit mir selbst wieder zur Einigkeit gefunden. Ganz rein war mein Vorsatz, Eduarden zu entsagen, mich von ihm zu entfernen. Ihm hofft' ich nicht wieder zu begegnen. Es ist anders geworden; er stand selbst gegen seinen eigenen Willen vor mir."

In schlichte Alltagsprosa übersetzt, heißt das: Ottilie liebt Eduard immer noch; sie liebt ihn zu sehr, als daß sie sich von ihm trennen könnte. So lange sie ihn nicht sah, glaubte sie mit sich selbst fertig werden zu können, sein bloßes Erscheinen aber weckt alle gewaltsam unterdrückten Gefühle von neuem auf. Die Frage, ob eine solche Liebe verdient, ob sie wahrscheinlich sei, wollen wir nicht noch einmal aufwerfen. Was wir Goethe aber nun und nimmermehr glauben können, das ist die Geschichte von Ottiliens Opfertode. Ja, wenn sie sich in denselben Teich gestürzt hätte, in dem das Kind ertrunken ist, — das könnte man gelten lassen. Aber wer die Kraft hat, sich in der unmittelbaren Nähe des Geliebten so zu kasteien, wie Ottilie, der muß auch die Kraft haben, fern von seinen schönen Augen leben zu können und sich mit nützlicheren Dingen zu beschäftigen, als Hungern und Schweigen. Darum läßt uns auch die Schlußapotheose völlig kalt. Wir können Ottiliens Opfer nicht höher einschätzen, als die Tat jenes Heiligen, der tausend Tage und Nächte auf einem Steine kniete. Die Geschichte vom Wunder an Ottiliens Grabe ist mit Absicht so gehalten, daß es dem

Leser frei bleibt, an die Einmischung überirdischer Gewalten zu glauben, oder sich die Sache auf natürliche Weise zu erklären. Aber gerade wenn wir das letztere tun, wirkt die Erfindung doppelt verletzend. Sie ist töricht und geschmacklos.

Wird der Charakter Ottiliens gegen den Schluß hin brüchig, so bleibt Eduard sich bis zum letzten Momente treu. Ganz unbezahlbar ist es, wie er nach Ottiliens Tode ihre strenge Askese nachzuäffen sucht, natürlich aber nichts zustande bringt und bekennen muß: „Es ist eine schreckliche Aufgabe, das Unnachahmliche nachzuahmen. Ich fühle wohl, es gehört Genie zu allem, auch zum Märtyrtum!"

Und wie ihm sein ganzes Leben lang unverdiente Liebe im Übermaße zu Teil wurde, so heißt es auch noch am Schluß, nachdem der Dichter ihn glücklich unter die Erde gebracht hat:

„So ruhen die Liebenden nebeneinander. Friede schwebt über ihrer Stätte, heitere verwandte Engelsbilder schauen vom Gewölbe auf sie herab, und welch ein freundlicher Augenblick wird es sein, wenn sie dereinst wieder erwachen."

Diese Verheißung der ewigen Seligkeit wäre ganz unleidlich, wenn sie nicht mit dem schönsten Zuge in Goethes Wesen zusammenhinge: der Liebe, die alles Seiende umfaßt. In ihrem Tagebuche dankt Ottilie ihrem Lehrer, daß er sie nicht mit Naturgeschichte gequält habe: sie hätte sich nie mit den Käfern und Würmern befreunden können. Eine solche Beschränktheit war Goethe fremd — in seiner Welt durften auch Käfer und Würmer den ihnen gebührenden Platz einnehmen. Er vermochte alles zu verzeihen, weil er alles verstand. Aber man vergesse nur eines nicht: Verzeihen und Nachsehen ist zweierlei. Sonst hätte Goethe die Selbstzerstörung Eduards nicht durch die stolze Selbstüberwindung Charlottens kontrastiert. In dieser herrlichen Frauengestalt hat der Dichter seiner treusten Freundin ein letztes, schönstes Denkmal errichtet. Sie ist uns näher, lieber, als die gar zu preziöse Leonore d'Este und die gar zu ätherische Natalie der „Lehrjahre". Es ist alles so klar in ihr; auch über ihr liegt etwas von jenem durchsichtigen Septemberglanze, der Goethes reife Jahre umspielt. Ich möchte sie das weibliche Gegenstück zum Alfonso im Tasso nennen. „Es läßt sich ihr vertraun und das ist viel." Es ist nichts Schmachtendes,

nichts Sentimentales an ihr, der Kern ihres Wesens ist Gesundheit. Alle mystischen Nebel zerflattern vor ihrem sonnenhaften Blicke. Ebenso fremd ist ihr aber auch alles Derbe, Burschikose, Walkürenhafte. Es ist gewiß nicht umsonst, daß Goethe, der mit Beschreibungen der äußern Erscheinung seiner Helden sehr sparsam ist, ausdrücklich bemerkt, daß Charlotte ungemein zierliche Füße hat. Sie ist wirklich eine von jenen edlen Frauen, an die man sich wenden muß, um genau zu erfahren, was sich ziemt, — sie wird eine bessere Antwort zu geben wissen, als die in der Hofluft doch ein wenig verkümmerte Prinzessin Eleonore.

Sie täuscht sich weder über sich noch über andere. Als sie Eduard die Hand fürs Leben reichte, hat sie sich keinerlei falschen Illusionen hingegeben. Die Jugendliebe lag hinter ihr, wie etwas in sich Abgeschlossenes, das wir wohl in dankbarer Erinnerung genießen, aber kaum zu neuem Leben erwecken können. Darum hat sie nur widerwillig dem hartnäckigen Drängen Eduards nachgegeben, ja, sie hat sich vorher sogar bemüht, seine Aufmerksamkeit von sich auf ihre Nichte Ottilie abzulenken — leider ohne Erfolg. Von der späten Vereinigung erwartet sie keine paradiesischen Wonnen, sondern denkt nur an ein stilles, friedliches Zusammenleben und Zusammenarbeiten.

Daran hat Eduard aber nicht genug. Er verlangt nach Zerstreuung, noch lange bevor Ottilie in seinen Gesichtskreis getreten ist. Als er Charlotten den Vorschlag macht, den Hauptmann aufs Gut zu nehmen, errät diese die wahren Beweggründe sofort, sie sieht sie deutlicher, als er selbst, und sie sträubt sich gegen das scheinbar so harmlose Anerbieten. „Eine Ahnung weissagt mir nichts Gutes," sagt sie und muß sich von Eduard auslachen lassen. Aber diese Ahnung, der natürlich nichts Mystisches anhaftet, beruht auf einem ganz richtigen Instinkt.

Der Hauptmann kommt. Sein ruhiges, sicheres Wesen, sein taktvolles Auftreten, die Schonung, die er den Meinungen und den Empfindungen anderer angedeihen läßt, müssen Charlotten imponieren. Was der Mann sagt, hat Hand und Fuß, was er einmal begonnen, das führt er auch zu Ende. Er wird seine Kräfte und Fähigkeiten nie überschätzen, aber er wird sie auch nie brach liegen lassen. Die schwerste Arbeit

wird zum Genuß, wo er mittut. Denn er weiß jedes Ding von der richtigen Seite anzugreifen.

Es ist sehr zu beachten, daß gerade die gemeinsame Arbeit Charlotte und den Hauptmann einander näher bringt, während Eduards Liebe zu Ottilie so recht dem Müßiggange entspringt. Und es ist einer der entzückendsten kleinen Züge, an denen die „Wahlverwandtschaften" so reich sind, wenn der Hauptmann seiner Liebe zu Charlotte bewußt wird, als er bemerkt, daß er seinen Chronometer aufzuziehen vergessen hat. Aber im Gegensatz zu Eduard gibt er seiner Leidenschaft nicht nach; er hält sich absichtlich von Charlotte fern, was sie anfangs befremdet, bis sie ihn endlich zu verstehen glaubt und nun noch mehr achtet.

Daß sie schon lange weit mehr als kühle Achtung für ihn empfindet, ist ihr noch nicht klar geworden. Aber von Dauer kann dieser Selbstbetrug natürlich nicht sein. Die Unruhe, welche die frivolen Reden des Grafen über die Ehe bei Charlotte wachrufen, ist nicht so einfach zu erklären. Sie entspringt einem ziemlich komplizierten Seelenzustande. Vor allem sträubt sich Charlottens sittliches Gefühl gegen jede leichtsinnige Auffassung des Heiligsten, daneben ist es, wie Goethe selbst mehrmals betont, die Rücksicht auf Ottilie, zu alledem aber kommt noch ein leises, mehr instinktives, als bestimmtes Schuldbewußtsein. Charlotte ist aus ihrem innern Gleichgewichte gekommen. Ganz deutlich erkennt sie das noch am selben Abend. Als der Graf ihr mitteilt, daß er für den Hauptmann eine vorteilhafte Stelle in Aussicht habe, ist sie wie vom Donner gerührt:

„Mit einer notdürftigen Verbeugung wandte sie sich weg und eilte hinunter nach der Mooshütte. Schon auf halbem Wege stürzten ihr die Tränen aus den Augen, und nun warf sie sich in den engen Raum der kleinen Einsiedelei und überließ sich ganz einem Schmerz, einer Leidenschaft, einer Verzweiflung, von deren Möglichkeit sie wenig Augenblicke vorher auch nicht die leiseste Ahnung gehabt hatte."

Unvergleichlich ist die Darstellung von Charlottens Seelenzustande bei jenem nächtlichen Besuche Eduards, den ich schon als einen der Höhepunkte des ersten Teils flüchtig erwähnte. Solchen herrlichen dichterischen Gebilden gegenüber hört die Kritik auf ihres Amtes zu walten — zu scheiden und zu richten — sie kann nur bewundernd nachstammeln.

Noch ganz übermannt von ihrem Schmerze hört Charlotte ein leises Pochen an der Tür:

„Der erste Gedanke war, es könne, es müsse der Hauptmann sein; der zweite, das sei unmöglich. Sie hielt es für Täuschung, aber sie hatte es gehört, sie wünschte, sie fürchtete es gehört zu haben. Sie ging ins Schlafzimmer, trat leise zu der verriegelten Tapetentür. Sie schalt sich über ihre Furcht. ‚Wie leicht kann die Baronesse etwas bedürfen!‘ sagte sie zu sich selbst und rief gefaßt und gesetzt: ‚Ist jemand da?‘ Eine leise Stimme antwortete: ‚Ich bin's.‘ — ‚Wer?‘ entgegnete Charlotte, die den Ton nicht unterscheiden konnte; ihr stand des Hauptmanns Gestalt vor der Türe. Etwas lauter klang es ihr entgegen: ‚Eduard.‘ Sie öffnete und ihr Gemahl stand vor ihr.“

Und weiter:

„In der Lampendämmerung sogleich behauptete die innere Neigung, behauptete die Einbildungskraft ihr Recht über das Wirkliche. Eduard hielt nur Ottilien in seinen Armen; Charlotten schwebte der Hauptmann näher oder ferner vor der Seele, und so verwebten, wundersam genug, sich Abwesendes und Gegenwärtiges reizend und wonnevoll durcheinander.“

Am andern Morgen fühlen beide Gatten sich beschämt und reuig. Aber wenn Eduard sich nur Ottilien gegenüber schuldig glaubt, so schämt Charlotte sich vor Eduard. „Wer ein Weib (oder einen Mann) ansiehet“ u. s. w. Sie kennt das Gebot. Für sie gibt es keinen Unterschied zwischen Gedanken- und Tatsünde. Als sie in der Meinung, der Hauptmann stehe draußen, die Tür auftun wollte, hat sie schon die Ehe gebrochen in ihrem Herzen.

Aber eine Charlotte wird sich nie verlieren. Am Abend macht sie mit dem Hauptmann eine Bootfahrt. Sie landen an einer schlecht gewählten Stelle und der Hauptmann muß Charlotte einige Schritte durch das seichte Wasser tragen. Als er sie so in den Armen hält, kann er der Versuchung nicht widerstehen, sie zu küssen. Es ist ihr erster und letzter Kuß. Sofort kommt der Hauptmann zur Besinnung und bittet Charlotten um Vergebung. Sie aber legt ihm freundlich die Hand auf die Schulter und sagt:

„Daß dieser Augenblick in unserm Leben Epoche mache, können wir nicht verhindern, aber daß sie unser *wert* sei, hängt von uns ab. Sie müssen scheiden, lieber Freund, und sie werden scheiden. Nur insofern kann ich Ihnen, kann ich *mir* verzeihen, wenn wir den Mut haben unsere Lage zu ändern, da es von uns nicht abhängt, unsere Gesinnung zu ändern.“

In derselben Zeit ist auch zwischen Eduard und Ottilie das entscheidende Wort gefallen:

„Sie hielten einander umfaßt. Wer das andere zuerst ergriffen, wäre nicht zu unterscheiden gewesen. Von diesem Augenblick an war die Welt für Eduard umgewendet, er nicht mehr, was er gewesen, die Welt nicht mehr, was sie gewesen. Sie standen voreinander, er hielt ihre Hände, sie sahen einander in die Augen, im Begriff, sich wieder zu umarmen.“

Und während Eduard spät am Abend die von Ottilie angefertigte Abschrift seines Dokuments immer wieder küßt, wiederholt Charlotte in ihrem Schlafgemach den Schwur, den sie Eduarden vor dem Altar getan. „Freundschaft, Neigung, Entsagen gehen vor ihr in heitern Bildern vorüber. Sie fühlt sich innerlich wiederhergestellt.“

Wie zart diese „kaltherzige“ Frau empfindet, zeigt vielleicht am deutlichsten ihr Verhalten zu Ottilie, deren heimliche Liebe ihr nicht lange verborgen bleiben kann. Jede andere, weniger feinfühlige würde den eigenen schwer errungenen Sieg der Zweifelnden als leuchtendes Exempel vorhalten — Charlotte kann das nicht. Die Erinnerung an ihr eigenes Schwanken steht ihr im Wege. „Ein jeder Wink, den sie Ottilien geben will, deutet zurück in ihr eigenes Herz. Sie will warnen und fühlt, daß sie wohl selbst noch einer Warnung bedürfen könnte.“

Zu beinahe übermenschlicher Größe wächst Charlotte in jener Szene des zweiten Teils empor, wo der Major als Abgesandter Eduards vor ihr erscheint und sie an der Leiche ihres Kindes findet. Ich kann nicht umhin, die stimmungsgewaltige Einleitung zu dem Zwiegespräche wörtlich wiederzugeben:

„Der Major trat herein; ihn begrüßte Charlotte mit einem schmerzlichen Lächeln. Er stand vor ihr. Sie hob die grünseidene Decke auf, die den Leichnam verbarg, und bei dem dunkeln Schein einer Kerze erblickte er nicht ohne Grausen sein erstarrtes Ebenbild. Charlotte deutete auf einen Stuhl, und so saßen sie gegen einander über, schweigend, die Nacht hindurch. Ottilie lag noch ruhig auf den Knieen Charlottens; sie atmete sanft, sie schlief, oder sie schien zu schlafen.

Der Morgen dämmerte, das Licht verlosch, beide Freunde schienen aus einem dumpfen Traum zu erwachen. Charlotte blickte den Major an und sagte gefaßt: „Erklären Sie mir, mein Freund, durch welche Schickung kommen Sie hierher, um Teil an dieser Trauerszene zu nehmen?“ . . .

Mit dem Tode des Kindes ist Charlottens Widerstand gebrochen. Sie glaubt sich selbst die Schuld an dem schlimmen Verlauf der Dinge zuschreiben zu müssen. Sie hätte vor zwei Jahren Eduards stürmischem Werben energischer entgegentreten müssen. „Warum konnt' ich den Eigensinn eines Mannes nicht von wahrer Liebe unterscheiden? Warum nahm ich seine Hand an, da ich als Freundin ihn und eine andere Gattin glücklich gemacht hätte?"

Sie willigt nun ein in die Scheidung, gegen die sie sich so lange sträubte. Mag Eduard mit Ottilie glücklich werden, wenn er kann und wie er kann; und sie spricht das große Wort: „An mich darf in diesem Augenblicke nicht gedacht werden."

Fast wie eine Profanation mutet es an, wenn der Major beim Abschiede leise auf seine Wünsche und Hoffnungen anzuspielen wagt. „Lassen Sie mich Ihnen die Antwort schuldig bleiben", versetzt Charlotte, „Wir haben nicht verschuldet, unglücklich zu werden, aber auch nicht verdient, zusammen glücklich zu sein."

Das ist mehr als Leonorens ängstliche Sprödigkeit, mehr als Ottiliens freiwilliger Hungertod, mehr fast als Iphigeniens Seelengröße. Diese Frau ist heilig, auch ohne daß an ihrem Sarge Zeichen und Wunder geschehen. Sie ist heilig, weil sie die sauerste aller Lebensproben bestanden hat — sich selbst bezwungen. Bezwungen nicht durch asketische Selbstzerstörung, sondern durch die Befolgung des Gebotes, das für sie, wie für ihren Dichter das einzige, das höchste war:

> Schwerer Dienste tägliche Bewahrung,
> Sonst bedarf es keiner Offenbarung.

Das ist der Weisheit letzter Schluß; ihn predigen die „Wahlverwandtschaften" und die „Wanderjahre", „Faust" und „Pandora", ihn predigt das köstliche Buch der Altersweisheit, der „Westöstliche Diwan", ihn predigt Goethes ganzes Leben. Ich habe schon früher darauf hingewiesen, wie verkehrt es ist, sich den Dichter des „Faust" als Glückskind vorzustellen, dem alles in den Schoß gefallen sei. Gewiß war er von den Göttern reich begnadet, aber er ist auch immer dessen eingedenk gewesen, daß Reichtum verpflichtet. Wenn Eduard sagt, daß zu Allem Genie gehöre, so fallen

einem die paradoxen Worte ein, die Theodor Fontane unter das Bildnis Adolf Menzels schrieb:

> Gaben, wer hätte sie nicht? Talente — Spielzeug für Kinder!
> Erst der Ernst macht den Mann, erst der Fleiß das Genie.

Das ist natürlich nicht so zu verstehen, als ob Fleiß und Genie identisch wären. Der alte Fontane wird wohl auch gewußt haben, daß der bloße Fleiß weder eine „Effi Briest", noch ein „Konzert in Sanssouci" hätte schaffen können. Aber damit das Genie seinen Namen mit Recht trage, muß zu seinen sonstigen, vielleicht wichtigeren Attributen auch das des Fleißes kommen — Fleiß im Sinne energischer, zielbewußter Arbeit an sich selbst. So ist's gemeint und so hätte auch Goethe die Worte sprechen können — zur Abwehr der Neider und Nörgler und zur Ermutigung der Zagenden und Zweifelnden. Konnte er sich doch auch das Leben nach dem Tode nicht anders vorstellen, denn als rastlose Tätigkeit. „Ich wüßte auch mit der ewigen Seligkeit nichts anzufangen, wenn sie mir nicht neue Aufgaben und Schwierigkeiten zu bewältigen böte." Ja, der Trieb zur Tätigkeit war ihm die einzige, die sicherste Bürgschaft unbegrenzter Dauer, wie das stolze Wort beweist: „Wenn ich bis an mein Ende rastlos wirke, so ist mir die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daseins anzuweisen, wenn die jetzige meinem Geist nicht ferner auszuhalten vermag." Und so sehen wir ihn denn bis zum letzten Atemzuge in ewigem Streben bemüht, die Form seines Daseins auszufüllen und auszuweiten —

> Und hinter ihm in wesenlosem Scheine
> Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

Zur Charakteristik des Mephistopheles.

. . . An der wachsenden Unruhe des Pudels merkt Faust endlich, wen er vor sich hat, und greift zu Beschwörungsformeln. Aber erst die Drohung mit dem dreimal heiligen Licht erweist sich als wirkungsvoll. Aus dem Nebel, der den Raum hinter dem Ofen anfüllte, tritt mit gutmütig ironischem Lächeln ein fahrender Scholastikus hervor:

Wozu der Lärm? was steht dem Herrn zu Diensten?

Wir wissen, wer sich hinter dieser Maske verbirgt, und wir wissen auch, wie Goethe darauf gekommen ist, seinen Mephistopheles in dieser Weise einzuführen. In dem alten Faustbuche von Pfitzer hatte er gelesen, wie der hochgelehrte Doktor in seinem Studierstüblein nahe dem Ofen einen sonderbaren Schatten gesehen — „und dünkte ihn doch, es wäre ein Mensch; bald aber sieht er solchen auf eine andere Weise, weswegen er zur Stunde seine Beschwörung aufs neue anfing und den Geist beschwor, er sollte sich recht sehen lassen. Da ist alsbald der Geist hinter den Ofen gewandert und hat den Kopf als ein Mensch hervor gestreckt, sich sichtbarlich sehen lassen und vor dem Doktor Faust sich zum öftesten gebückt und Reverenz gemacht".

Diesen Teufel, der es liebt, Tiergestalt anzunehmen, der als Hund dem harmlosen Wanderer vor die Füße kollert, der sich hinter den Ofen verkriecht und von da aus Bücklinge macht, kennen wir alle aus den Märchen und Sagen unserer Kindheit. Es ist der rechte, echte deutsche Volksteufel. Goethe hat sich die größte Mühe gegeben, seinen Mephisto diesen uns allen geläufigen Vorstellungen anzunähern. Er läßt den

Junker das traditionelle rote Wams und die Hahnenfeder auf dem Hute tragen, ja selbst der Pferdefuß fehlt nicht, wenn er auch kunstvoll hinter falschen Waden versteckt ist. Mephisto haßt die Pfaffen und schlägt vor dem Kreuze die Augen nieder; von dem „Reichsverweser" Christus sagt er:

Ihn und die Seinen kenn' ich schon;
Sie wissen mich, wie ich die Ratten, zu vertreiben.

Die Sauberkeit in Gretchens Zimmer berührt ihn unangenehm, dagegen fühlt er sich im Schmutze der Hexenküche überaus wohl und auf dem Blocksberge ist er der Herr vom Hause. Er versteht sich auf allerlei Hokuspokus — sein roter Mantel trägt ihn und Faust durch die Luft, aus dem hölzernen Tische in Auerbachs Keller kann er jede beliebige Weinsorte hervorzaubern, durch grausiges Blendwerk schlägt er das mächtige Heer des Gegenkaisers in die Flucht, — aber vieles kann er wiederum nicht. Nicht bloß das Kreuz, auch der Drudenfuß auf Fausts Schwelle macht ihm Pein, und nach der Ermordung Valentins muß er fliehen, weil er sich mit dem Blutbanne nur schlecht abzufinden weiß.

Das sind alles sehr charakteristische Züge. Was aber hat Goethe veranlaßt, sie dem Mephistopheles zu verleihen? Daß er sie in seinen Quellen vorfand, erklärt die Sache noch keineswegs. Denn Goethes Faust ist ja ein ganz anderer, als der des Volksbuches. Und diesem genialen Himmelstürmer wäre der halbkomische Teufel als Gefährte eben recht? Wäre es nicht möglich gewesen, einen erhabeneren, großartigeren Dämon zu schaffen?

Stellen wir nur gleich die Gegenfrage: wie hätte Fausts höllischer Bundesgenosse denn aussehen sollen? Etwa so wie Miltons Satan? Aber hat dieser nicht mit sich selbst genug zu tun, als daß er noch Zeit und Lust hätte, sich mit der Verführung eines wenn auch noch so großen Erdenmenschen zu befassen? — Oder wie Byrons Lucifer? Aber ist dieser überhaupt noch ein Teufel, der zum Bösen verleitet? — Oder gar wie Lermontows reumütig-sentimentaler Dämon? — Nein, Goethe tat sehr recht, seinem Mephistopheles die äußern Züge des Volksteufels zu lassen, denn gerade dadurch verlieh er ihm Originalität und erhob seine Gestalt zu typischer Bedeutung.

Ich sagte mit Absicht: die äußern Züge. Denn wenn Goethes Mephisto auch so aussieht, wie der Böse im Ammenmärchen, er ist doch weit mehr. Einen Teufel, der nur Volksteufel wäre, konnte Goethe weder seinem Helden, noch seinem Publikum zumuten. Um der wohlfeilen Kunststückchen in Auerbachs Keller und am kaiserlichen Hofe wird ein Goethescher Faust sein Seelenheil nicht aufs Spiel setzen, und auch wir Kinder eines aufgeklärten Zeitalters sind über die Naivetät vergangener Jahrhunderte hinausgewachsen. Wir können einen Hauptmannschen Waldschrat wohl als ergötzliche Episodenfigur gelten lassen, aber als zweite Hauptperson einer Tragödie, deren Thema das Schicksal der ganzen Menschheit ist, wäre er undenkbar und unerträglich. Um seinen Zweck zu erreichen, mußte Goethe die Gestalt des Mephistopheles, innerhalb der von der Sage gegebenen Umrisse, heben und vertiefen. Er tat das auf zweifache Weise.

Schon die Bibel nennt den Teufel einen Spötter von Anfang an, und so faßt auch Goethe ihn auf. Sein Teufel spottet aber nicht nur über alle Dinge dieser Welt, sondern auch — über sich selbst. Er fällt eigentlich jeden Augenblick aus der Rolle. Weder Byrons Lucifer, noch Lermontows Dämon könnte sagen: „Ich möcht mich gleich dem Teufel übergeben, wenn ich nur selbst kein Teufel wär!“ Oder sich den Namen Satan verbitten, wie Mephisto in der Hexenküche:

Er ist schon lang' ins Fabelbuch geschrieben;
Allein die Menschen sind nichts besser dran,
Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben.

Oder auf die Frage, warum er vor dem Kreuze die Augen niederschlage, antworten:

Ich weiß es wohl, es ist ein Vorurteil,
Allein genug, mir ists einmal zuwider.

Wir wissen ganz genau, daß dem Teufel, eben weil er der Teufel ist, absolut keine Gefahr drohen kann, von der heiratswütigen Frau Marthe ins Ehejoch gezwungen zu werden, und er muß es ebenso gut wissen. Und doch sehen wir ihn ängstlich vor der holden Dame retirieren. Ganz ähnlich ist seine Situation am kaiserlichen Hofe, wo er als Heilkünstler auftritt, und die Zahl der Hilfe Verlangenden so gewaltig anschwillt, daß der Teufel voll Verzweiflung nach Faust ruft. Oder seine tiefsinnigen Betrachtungen in

der klassischen Walpurgisnacht, nachdem er sich vorher von den Lamien hat fortreißen lassen:

Man weiß, das Volk taugt aus dem Grunde nichts,
Geschnürten Leibs, geschminkten Angesichts.
Nichts haben sie Gesundes zu erwidern,
Wo man sie anfaßt, morsch in allen Gliedern.
Man weiß, man sieht's, man kann es greifen,
Und dennoch tanzt man, wenn die Luder pfeifen.

So hat Schiller ganz recht mit seiner Behauptung, daß der Teufel durch seinen Charakter, der realistisch sei, seine Existenz, die idealistisch sei, aufhebe. Wie kommt es aber, daß Mephisto, trotzdem er aus lauter Widersprüchen zusammengesetzt ist, doch so lebensvoll wirkt, daß selbst Byrons grandioser Lucifer neben ihm fast wie eine Abstraktion erscheint? Die Ursache liegt meines Erachtens gerade in den Widersprüchen. Nur durch Vermenschlichung kann uns das Übersinnliche nahe gebracht werden. Das haben auch Dante und Milton gewußt, sie wagten bloß nicht so weit zu gehen, wie Goethe. Das Menschenleben besteht aus lauter Widersprüchen, — und darum kann auch Mephisto leben, denn „was fadengerade widerspruchslos ist, kann nicht leben; es ist nur eine Linie, eine logische Kategorie“ (Fr. Th. Vischer).

Durch die Selbstparodie ist aber Mephistos Wesen noch lange nicht erschöpft; diese ist am Ende nur ein geschickter Kunstgriff, das Unglaubliche wenn nicht direkt glaubhaft, so doch wenigstens annehmbar zu machen. Die Gestalt des Teufels mußte noch ganz anders vertieft werden, damit Fausts Bündnis mit ihm begreiflich werde. Goethe tat das, indem er dem Mephistopheles einen ungeheuren, scharfen, alles durchdringenden Verstand gab. Allwissend ist er nicht, doch viel ist ihm bewußt. Er besitzt vor allem eine Fülle von Erfahrung, die den fortwährend im Dunkeln tappenden Faust notwendig in Staunen versetzen muß. Während Faust sich vermißt, mit seinem Geiste das Höchste und Tiefste zu greifen, mahnt Mephisto ihn mit spöttischem Lächeln an die Schranken des menschlichen Seins und Wissens:

Glaub' unser einem, dieses Ganze
Ist nur für einen Gott gemacht!
Er findet sich in einem ew'gen Glanze,
Uns hat er in die Finsternis gebracht,
Und euch taugt einzig Tag und Nacht.

Und immer wieder macht er ihn auf die Kehrseite der Dinge aufmerksam, zeigt ihm, daß die Menschenseele wirklich aus Tag und Nacht gemischt ist. Als Faust sich weigert, vor Frau Marthe Zeugnis über den Tod ihres ehrenwerten Gatten abzulegen, verspottet Mephistopheles ihn:

O heil'ger Mann! Da wärt ihr's nun!
Ist es das erste Mal in eurem Leben
Daß ihr falsch Zeugnis abgelegt?
Habt ihr von Gott, der Welt und was sich drin bewegt,
Vom Menschen, was sich ihm in Kopf und Herzen regt,
Definitionen nicht mit großer Kraft gegeben?
Mit frecher Stirne, kühner Brust?
Und wollt ihr recht ins Innre gehen,
Habt ihr davon, ihr müßt es grad gestehen,
So viel als von Herrn Schwerdtleins Tod gewußt!

Faust schilt ihn einen Lügner und Sophisten. Mephistopheles aber fährt unbeirrt fort:

. . . . morgen wirst in allen Ehren
Das arme Gretchen nicht betören
Und alle Seelenlieb' ihr schwören? . . .
Dann wird von ewiger Treu und Liebe,
Von einzig überallmächtigem Triebe —
Wird das auch so von Herzen gehn?

Er weiß nur zu genau, wo die große Leidenschaft meist hinausläuft, und als der übersinnliche sinnliche Freier gleich nach dem Religionsgespräche das nächtliche Stelldichein vereinbart, — da hat er seine Freude dran. Faust aber kann ihm statt begründeter Entgegnungen nur Schimpfwörter an den Kopf werfen.

Und nun gar die prachtvolle Prosaszene „Trüber Tag, Feld." Jedes Wort eine bittere Wahrheit, jedes Wort ein Hammerschlag auf das Haupt des Verzweifelnden. „Sie ist die erste nicht". — „Warum machst du Gemeinschaft mit uns, wenn du sie nicht durchführen kannst?" — „Wer war's, der sie in's Verderben stürzte? Ich oder du?"

So erscheint uns Mephistopheles als die Verkörperung des kritischen Verstandes, der alle Illusionen zerstört, indem er sie in ihre Bestandteile auflöst, der die Leidenschaften dämpft und kühlt, indem er sie auf ihre wahren Ursachen zurückführt. So wird er zur notwendigen Ergänzung Fausts, so werden die beiden ungleichen Gesellen zu einer Einheit, wie Don Quixote und Sancho Pansa, Don Juan und Leporello. Und

darin liegt auch die typische Bedeutung des Mephisto. Wir alle sind in gewissem Sinne an den Schandgesellen geschmiedet, in jedem von uns steckt ein Stückchen von ihm. Goethe selbst hat ja nach lebenden Modellen gearbeitet. In „Wahrheit und Dichtung" kann man lesen, wie stark der eigentümliche Charakter Mercks auf die Gestaltung des Mephistopheles eingewirkt hat; und stärker noch wirkte ein anderer, ungleich tieferer und reicherer Geist — Herder, derselbe Herder, der so viel Züge zum Faust gegeben hat. Wenn etwa der straßburger Goethe sein Interesse am Götz und am Faust vor dem Freunde verheimlicht, damit dieser durch seine unbarmherzige Kritik ihm die Freude am Schaffen nicht störe, — ist das nicht Faust, der in Wald und Höhle flieht, um den Gefährten nicht sehen zu müssen, der mit einem Worthauch die Gaben des erhabenen Geistes zu nichts wandelt? Wenn derselbe Herder den jüngern Freunden den »*Vicar of Wakefield*« vorliest und sich ärgert, daß die Zuhörer sich vom Gegenstande hinreißen und rühren lassen, und die geschickte Mache nicht erkennen, — ist das nicht Mephisto, der sich über Fausts Liebe zu Gretchen ärgert?

Natürlich ist Mephisto darum noch kein Porträt. Gleich dem Faust hat Goethe auch den Mephistopheles aus der eigenen Brust geschöpft. Auch ihn hat er erlebt, und um das zu begreifen, braucht man nicht erst auf Goethes Universalität hinzuweisen. Ich wiederhole es noch einmal: in Jedem von uns steckt etwas von Mephisto. Er ist überall. „Er ist da, wo immer Jemand lacht über den Stoß der Leidenschaft auf die Schranken und Felsen der Wirklichkeit, woran ihre Träume, ihr falscher Idealismus, ihr Übermut, ihr blinder Zorn zerschellen. Wäre aber auch im Stück, nämlich im Weltlauf Keiner da, der lacht, wir, die Zuschauer bei dieser universalen Fausttragödie, glauben bei diesem Anprall jedesmal ein Gelächter in der Luft zu hören; es ist der Geist des Mephistopheles, der in der Welt umgeht und lacht."*)

Dieses Lachen tönt nicht immer so dämonisch, wie in den bisher betrachteten Szenen, es kann zuzeiten eine andere, weichere, behaglichere Klangfärbung annehmen. So in der

*) Fr. Th. Vischer: „Goethes Faust." S. 222—223.

berühmten Schülerszene, wo Mephistopheles die Universitätswissenschaften Revue passieren läßt, von der Logik, die, wenn sie etwas Lebendiges erkennen und beschreiben will, erst den Geist hinaustreibt, und der Metaphysik, die tiefsinnig zu erfassen sucht, was in des Menschen Hirn nicht paßt, zur Jurisprudenz, die Paragraphen auf Paragraphen reiht, vom Rechte, das mit uns geboren ist, aber nichts wissen will, zur Theologie, die mit Worten operiert, wo Begriffe fehlen und so weiter bis zum kräftigen, nur zu kräftigen Wörtlein über die Medizin:

> Vergebens, daß ihr ringsum wissenschaftlich schweift,
> Ein jeder lernt nur was er lernen kann;
> Doch der den Augenblick ergreift,
> Das ist der rechte Mann.

Das ist der ganze Witz. Das Sinnen und Grübeln führt nur zur Erkenntnis, daß wir nichts wissen können. Darum begnüge dich mit dem bloßen Scheine des Wissens, und nutze die praktischen Vorteile aus, die daraus erwachsen:

> Besonders lernt die Weiber führen . . .

Man braucht nicht weit zu suchen, um sich zu überzeugen, wie eifrig diese guten Lehren befolgt werden. Da stehen die Herren im Gerichtssaale und rühren durch ihre glänzenden Plaidoyers die Damen auf der Tribüne zu Tränen; in schwarzem Talar predigen sie christliche Nächstenliebe und Entsagung; sie halten Vorlesungen über Litteratur und Ästhetik; sie kämpfen im Parlament für Gewissensfreiheit und Menschenrechte. Hinter allen aber steht Mephisto in Fausts langem Mantel, schüttelt das weise Haupt und spricht mit spöttischem Lächeln:

> Grau, teurer Freund, ist alle Theorie,
> Und grün des Lebens goldner Baum.

Wenn wir nun aber den Mephistopheles nur von dieser Seite betrachten, so bleibt eine Frage offen: Worin zeigt sich eigentlich der Teufel? Wohl nennt er sich den Geist, der stets verneint, aber er verneint doch nur, was wirklich verneint zu werden verdient, er zerstört, was zum Untergange reif ist. Wo liegt da das Teuflische? Steht Goethes Mephisto am Ende doch dem Byronschen Lucifer näher, als wir anfangs annahmen? Noch hat es jeder große Neuerer erleben müssen, daß sein Werk von den Gegnern als Teufelswerk verschrien wurde — Moses und Christus, Martin Luther

und Spinoza, Johanna d'Arc und Peter der Große, Darwin und Tolstoi. Sollte Mephistopheles am Ende mit diesen in eine Reihe zu stellen sein?

Der Gedanke ist so ungeheuerlich, daß wir ihn abweisen, ehe wir ihn ausgesprochen haben. Wir erinnern uns der Worte, die Faust in der Paktszene an Mephistopheles richtet:

> Was willst du armer Teufel geben?
> Ward eines Menschen Geist, in seinem hohen Streben,
> Von Deinesgleichen je gefaßt?

Woher dieser geringschätzige, beinahe mitleidige Ton? Ist das bloße Überhebung des Titanen? Wir möchten fast so denken, wenn nicht im Prolog der Herr selbst ganz ähnlich spräche:

> . . . Führ' ihn, kannst du ihn erfassen,
> Auf deinem Wege mit herab.

Es muß also einen Punkt geben, in dem Faust dem Teufel überlegen ist. Und dieser Punkt ist mit Leichtigkeit zu finden. Mephisto repräsentiert den Verstand, aber hoch über dem Verstande steht die Vernunft. „Allwissend bin ich nicht, doch viel ist mir bewußt," das sind seine eigenen Worte. Man kann sie auch umkehren: „Viel ist mir bewußt, aber allwissend bin ich nicht." Auch er ist, trotz seiner scheinbaren Überlegenheit, beschränkt und zwar noch mehr beschränkt, als der Mensch Faust, der in seinem dunkeln Drange des rechten Weges wohl bewußt ist. Von diesem rechten Wege aber hat Mephisto keine Ahnung, darum ist alles, was er sagt, wohl wahr, aber es ist nicht die Wahrheit. Seine Prämissen sind immer treffend, oft genial, die Konsequenzen aber, die er daraus zieht, sind immer falsch. Denn er sieht stets nur die eine Seite der Dinge, — freilich mit so durchdringendem Scharfblick, in so leuchtender Deutlichkeit, daß er imponieren muß. Wir sprachen schon von der Schülerszene. Was Mephisto da von den einzelnen Disziplinen sagt, trifft heute noch den Nagel auf den Kopf, wie vor 130 Jahren, — aber die ganze Wahrheit ist es nicht. Es gibt noch eine Wissenschaft, die von öder Buchstabenfresserei ebenso fern ist, wie von gewissenloser Charlatanerie, die, wenn sie etwas Lebendiges erkennen und beschreiben will, nicht den Geist herauszutreiben versucht, sondern im Gegenteil alle ihre

Kräfte daran setzt, diesen Geist zu erfassen und zu erkennen. Von dieser Wissenschaft aber schweigt Mephistopheles.

Und wie betrachtet er denn Fausts titanisches Streben? „Du kannst den Himmel nicht erstürmen," hält er ihm immer wieder vor, und mit Recht. Doch die Lehre, die er daran knüpft —? Suche dir durch langsame, stetige Arbeit den Weg dahin zu bahnen? Nein! Kehre ihm einfach den Rücken und amüsiere dich hier, solange es geht:

Ich sag' es dir: ein Kerl, der spekuliert,
Ist wie ein Tier, auf dürrer Heide
Von einem bösen Geist im Kreis herum geführt,
Und rings umher liegt schöne grüne Weide.

Von dieser grünen Weide bekommen wir in Auerbachs Keller und der Hexenküche eine genügend klare Vorstellung.

Irgend ein berühmter Philosoph soll gesagt haben, daß oberflächliches Wissen von Gott ablenke, gründliches zu ihm zurückführe. Und Mephistos Wissen ist bei aller scheinbaren Tiefe von der ersten Art. Schon früher habe ich zu zeigen versucht, daß für Goethe das Böse nichts Absolutes ist, sondern nur der Übergang vom Guten zum Bessern, die Disharmonie, durch die der Mensch sich durchwürgen muß — gerade dieses Wort gebraucht Goethe einmal in Anwendung auf seinen Faust — um zu höherer Harmonie zu gelangen.*) Für Mephisto jedoch ist die Disharmonie das eigentlich und einzig Wahre; er schleppt den Menschen bis zur halben Höhe des Berges, von wo aus er das Tal mit all seinen Sümpfen und Wüsteneien übersehen kann, aber vom Gipfel, der sich im ewigen Sonnenlichte badet, sagt er ihm nichts, weil er ihn selbst nicht kennt. Faust aber weiß, daß der Weg noch weiter hinauf führen muß, weiß, daß er von der Höhe alle Herrlichkeit der Welt erblicken wird. Statt „weiß" wäre „ahnt" vielleicht richtiger gewesen. Aber auch dieses Ahnungsvermögen, von dem Goethe einmal gesagt hat „das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil", geht dem Mephistopheles ab und darum steht er zuletzt doch als der geprellte dumme Teufel des Volksmärchens da. Darum kann auch der alte Herr im Himmel so menschlich mit ihm sprechen, weil er in seiner allumfassenden Weisheit den Menschen, den er nach

*) S. oben S. 29.

seinem Ebenbilde geschaffen, besser kennt. Mit heiterem, wahrhaft göttlichem Lächeln läßt er den Bösen renommieren und räsonnieren, ja er sagt ihm sogar:

Ich habe deinesgleichen nie gehaßt.
Von allen Geistern, die verneinen,
Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last.

Diese Worte geben zu denken. Sie rufen die Frage nach der Dämonologie des „Faust" wach. Die erledigt sich nämlich garnicht so leicht, wie es scheinen mag. Ist Mephistopheles der Teufel schlechtweg oder ist er nur ein Teufel? Daß ihm eine ganze Schar von untergeordneten bösen Geistern zu Diensten steht, sehen wir sowohl aus der ersten Studierzimmerszene, wo seine luftigen zarten Jungen den Faust in Schlaf singen, als aus den Schlußszenen des zweiten Teils, wo Mephisto die Dickteufel vom kurzen graden Horne und die Dürrteufel vom langen krummen Horne beordert, an Fausts Leichnam Wache zu halten.

Das würde nun weiter keine Schwierigkeiten machen, da ja auch die Bibel eine Mehrheit von bösen Engeln annimmt, die dem Satan untertan sind. Aber ist Mephisto mit Satan identisch, — d. h. ist er der dem Himmelsherrn entgegengesetzte Fürst der Hölle, das personifizierte böse Prinzip? Nach dem ganzen Sinne der Tragödie müßte er es sein, und wirklich erkennt die Hexe ihn als Herrn und Meister an und nennt ihn Junker Satan. Und im zweiten Teile singen die Engel, die Fausts Unsterbliches tragen:

Selbst der alte Satans-Meister
War von spitzer Pein durchdrungen.

Dem stehen nun aber andere Aussagen gegenüber, die die Sache bedenklich verwirren. Vor allem die Worte des Herrn vom Schalk, der ihm am wenigsten zur Last ist. Es gibt demnach noch Geister, die dem Herrn weniger genehm sind — doch wohl, weil sie mächtiger und gefährlicher sind. Und Mephisto selber nennt sich Faust gegenüber einen Teil des Teils, der anfangs alles war, und sagt späterhin noch: „Ich bin keiner von den Großen". In der Walpurgisnacht endlich sollte er nach dem ursprünglichen Plane mit Faust zusammen vor Satans Throne auf dem Gipfel des Brockens erscheinen. Ein Hinweis darauf ist auch in der gegenwärtigen Fassung der Szene stehen geblieben. Faust sagt:

. . . Droben möcht ich lieber sein!
Schon seh ich Glut und Wirbelrauch.
Dort strömt die Menge zu dem Bösen;
Da muß sich manches Rätsel lösen.

Doch manches Rätsel knüpft sich auch, antwortet Mephisto und zieht ihn abseits:

Laß du die große Welt nur sausen,
Wir wollen hier im Stillen hausen.

Mephisto als Teufel zweiten Ranges würde auch der Volkssage entsprechen. In dem schon erwähnten Pfitzerschen Buch schließt Faust den Pakt mit Luzifer selbst, der ihm darauf einen seiner Knechte, den Mephostopheles, als *spiritus familiaris* schickt. Aber Goethes Mephisto ist doch viel selbständiger! Er handelt auf eigenes Risiko, schließt den Vertrag mit Faust aus eigener Machtbefugnis, und als der letzte große Kampf um Fausts Seele ausgefochten wird, kommandiert er allein die höllischen Heerscharen.

Wie hätte Goethe es auch anders machen sollen? Konzentration ist die Hauptbedingung jeder dramatischen Handlung. Auch in Schillers „Wallenstein" wird von dem einen Oktavio alles vollbracht, was der Geschichte nach das Werk einer ganzen großen Partei war. Als dramatische Person mußte Mephistopheles das böse Prinzip an sich repräsentieren, seine Individualität als Schalk aber wies ihm nur eine untergeordnete Stellung in der höllischen Hierarchie an. Goethe half sich aus dem Dilemma, indem er die Linien absichtlich verwischte. Und er tat sehr recht daran. Denn wenn er als unumstößliche Tatsache hingestellt hätte, daß Mephisto der allmächtige Höllenfürst ist, — wären uns da nicht wieder andere Bedenken gekommen? Hat Satan nichts anderes zu tun, als in Menschengestalt auf Erden zu wandeln, einem verschrobenen deutschen Gelehrten zuliebe? Was wird denn unterdessen aus seinem höllischen Regiment? Hat er vielleicht einen Stellvertreter? So kann man fragen bis in die Unendlichkeit. Nein, nein, Goethe wußte, was er tat. Was in des Menschen Hirn nicht paßt, wird kein Tiefsinn erfassen. Je mehr Schwierigkeiten für den klügelnden Verstand, desto mehr Spielraum für die nachschaffende Phantasie. Eine Dichtung ist keine theologische Dissertation.

Bei dieser Gelegenheit möchte ich auch noch einmal auf die schon in meinem Vortrage über den Urfaust besprochene

Hypothese zurückkommen, nach der Mephisto ursprünglich überhaupt nicht als Teufel, sondern als Sendling des Erdgeistes gedacht sein soll. Schon dort habe ich gezeigt, daß diese Hypothese ohne fortwährende Vergewaltigung des Dichters nicht aufrecht zu erhalten ist.*) Ein blos in fremdem Auftrage handelnder Mephisto würde doch eine gar zu klägliche Rolle spielen, und selbst wenn wir das zugäben, bliebe es rätselhaft, was der Erdgeist eigentlich mit seiner Sendung bezweckt. Gerade diesen Punkt habe ich in jenem Vortrage eingehend erörtert, deshalb brauche ich hier nur noch einmal zu betonen, daß Mephisto auch in der ältesten Fassung der Tragödie sein teuflisches Wesen oft und deutlich genug offenbart. Nicht daß er sich selbst immer wieder Teufel nennt, ist hier ausschlaggebend — nach Kuno Fischers Meinung spielt er eben eine Rolle, die er keineswegs ernst nimmt, wie aus seiner beständigen Selbstironie leicht zu ersehen ist. Fischer geht so weit, daß er selbst in der Hexenküche den Mephistopheles nicht als Teufel gelten lassen will. Wenn er sich hier den Namen Satan verbitte, so tue er das nicht aus den von ihm selbst angeführten Gründen, sondern „im Vollgefühl seiner irdischen Herkunft". Das zärtliche Verhältnis des Teufels zur Hexe übergeht der Kommentator wohlweislich und ebenso läßt er die Verse

Und kann ich dir was zu Gefallen tun,
So darfst du mir's nur auf Walpurgis sagen

ohne Erklärung.

Die volle Unhaltbarkeit der Erdgeisthypothese offenbart sich erst bei Betrachtung der wichtigsten Partie der ältesten Faustdichtung — der Gretchentragödie. Wenn Mephisto nicht der Teufel ist, woher seine Bemühungen, auch Gretchen auf den Weg der Sünde zu locken? Das kann ihm der Erdgeist doch nicht auch noch aufgetragen haben! Und woher Gretchens Abscheu vor ihm? Woher Fausts verlegene Ausreden in der Katechisationsszene? Und wie ist die Katastrophe zu erklären? Margarete stößt Faust von sich, weil sie in ihm den Teufelsbündner erkannt hat. Als Mephisto in der Tür erscheint, schreit sie auf (ich zitiere die Prosa-Fassung des Urfaust):

*) S. oben S. 50 ff.

„Der! der! Laß ihn, schick ihn fort! Der will mich! Nein! Nein! Gericht Gottes komm über mich, dein bin ich! Rette mich! Nimmer, nimmermehr! Auf ewig lebe wohl . . . Ihr heiligen Engel, bewahret meine Seele — mir graut's vor dir, Heinrich."

Wovor sollte ihr's denn grauen, wenn Mephisto nur ein mehr oder weniger harmloser Elementargeist wäre?

Nein, es bleibt dabei — Mephisto ist der Teufel, das böse Prinzip, und ist es immer gewesen. Wenn wir uns über sein Wesen klar werden wollen, müssen wir uns an seine eigenen Worte halten:

Ich bin der Geist, der stets verneint!
Und das mit Recht; denn alles was entsteht
Ist wert, daß es zu Grunde geht;
Drum besser wär's, daß nichts entstünde.
So ist denn alles, was ihr Sünde,
Zerstörung, kurz das Böse nennt,
Mein eigentliches Element.

Leben ist Bewegung, Entwickelung, Fortschritt. Mephistopheles sieht aber nur die Bewegung, nicht die Entwickelung; daher erscheint ihm jene als sinnloses Umherstampfen in demselben engen Raume, eine Art Tretmühle:

Was soll uns denn das ew'ge Schaffen!
Geschaffenes zu nichts hinwegzuraffen!
Da ist's vorbei! Was ist daran zu lesen?
Es ist so gut als wär' es nicht gewesen,
Und treibt sich doch im Kreis als wenn es wäre.
Ich liebte mir dafür das Ewig-Leere.

Das Ewig-Leere, meint er, hat von Anbeginn geherrscht, aus der Finsternis erst wurde das Licht geboren, und sie in ihre alten Rechte wieder einzusetzen, ist das Ziel seines Strebens. Sein wichtigstes Objekt aber ist der Mensch. Wenn er dem himmelstürmenden Verlangen Fausts immer wieder Schranken vorhält, so geschieht das nicht, um ihn weise Resignation zu lehren, sondern in der stillen Hoffnung, Faust werde sich endlich doch den Kopf einrennen. Daß er ihm die Nichtigkeit der irdischen Genüsse aufdeckt und ihn dann wieder durch Genuß zu betrügen versucht, ist nur ein scheinbarer Widerspruch. Denn die Absicht ist immer dieselbe: Faust soll zum Stillstand gezwungen werden, und wer nicht vorwärts geht, der geht zurück. „Wenn ich beharre, bin ich Knecht", sagt Faust selbst und zu seinem Knecht will ihn Mephisto auch machen. Aber es gelingt ihm nicht. Gerade durch den Kampf

gegen das Böse, der ein zeitweiliges Unterliegen keineswegs ausschließt, wird der Mensch zur höchsten Anspannung und Entfaltung der in ihm schlummernden guten Kräfte angeregt. In diesem Sinne sagt auch der Herr im Prolog:

Des Menschen Tätigkeit kann allzuleicht erschlaffen,
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh;
Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen.

Mephistos Rechenfehler besteht darin, daß er die Menschennatur zu gering einschätzt. Und es gereicht dem Psychologen Goethe zum größten Ruhme, daß er den Teufel in einzelnen lichten Momenten seinen Fehler erkennen läßt. Man hat sich oft über die Aufrichtigkeit gewundert, mit der Mephistopheles sich selbst als einen Teil von jener Kraft bezeichnet, die stets das Böse will und stets das Gute schafft. Man hat gefragt, wozu Mephistopheles sich überhaupt so anstrenge, wenn er die Aussichtslosigkeit seiner Bemühungen einsehe? Ja, man hat zu allerlei gesuchten Erklärungen Zuflucht genommen, — wie z. B. Köstlin behauptete, Mephistopheles verstehe unter dem „Guten" eben das Zerstören.

Und doch ist die Sache ganz einfach. Es hat wohl jeder, wenn er vor einer neuen, schweren Arbeit stand, in Erinnerung früherer Mißerfolge und Enttäuschungen schon zu sich selbst gesagt: „Es wird auch diesmal nichts herauskommen. Es übersteigt meine Kräfte. Es lohnt garnicht anzufangen." Dann ist er aber doch ans Werk gegangen. — Und ganz so steht es auch mit Mephistopheles. Man glaube nur ja nicht, daß er seine Aufgabe leicht nimmt. Es ist ganz falsch, wenn, wie meist auf unsern Bühnen, die Worte von der Kraft, die stets das Böse will, und die darauf folgende Replik über die plumpe Welt, die sich dem Nichts entgegenstellt, in dem ein für allemal feststehenden sarkastischen Kavalierstone gesprochen werden. Nein, Mephistopheles spricht zähneknirschend, mit verbissener Wut. Gewiß liegt auch in diesen Worten Ironie, aber es ist dieselbe fürchterliche Ironie, von der Franz Moors Sterbegebet durchdrungen ist.

Auf Mephistos zuversichtliche Reden im Prolog darf man nicht viel geben. Gerade weil er sich seiner Schwäche heimlich bewußt ist, nimmt er, wie so mancher andere, der kein Teufel ist, das Maul recht voll. Durch Frechheit glaubt

er dem Herrn am ehesten zu imponieren; da der Alte aber unberechenbar ist, gibt er sich zugleich einen Anstrich von Bonhommie. Doch der Herr durchschaut ihn — selbstverständlich, sonst wäre er nicht der Herr. Und er läßt ihn gewähren, denn am Ende muß auch der Teufel ihm dienen.

Aber auch nur der Herr kann den Teufel humoristisch nehmen. Dem im Irdischen befangenen Menschen gegenüber ist und bleibt Mephisto eine fürchterliche Macht, ein Gift, das nur ein sehr starker Organismus überwindet und auch der erst durch einen langwierigen Krankheitsprozeß. Er kennt die starken und schwachen Seiten des Menschen ganz genau und weiß, wo er ihn am sichersten packen kann:

Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
Des Menschen allerhöchste Kraft!

Einige Ausleger sehen in diesen Worten einen unlösbaren Widerspruch zu dem zirka zehn Jahre später gedichteten Prolog, wo Mephisto zum Herrn sagt:

Ein wenig besser würd' er (der Mensch) leben,
Hätt'st du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben;
Er nennt's Vernunft und braucht's allein
Nur tierischer als jedes Tier zu sein.

Das sollte derselbe Mephisto sprechen, der Vernunft und Wissenschaft des Menschen allerhöchste Kraft nennt? Wieder ein Beweis, daß der Mephisto von 1790 ein anderer ist, als der der vollendeten Dichtung!

In Wirklichkeit ist gar kein Widerspruch vorhanden. Mephisto ist einfach schlauer, als seine gelehrten Interpreten. Es ist ja leider wahr, daß unzählige Menschen die höchste Kraft, die Gott ihnen gegeben, schändlich mißbrauchen, und es ist sehr begreiflich, daß der Teufel an diesem Mißbrauch seine helle Freude hat. Da es ihm nun im Prolog blos darum zu tun ist, dem alten Herrn unter möglichster Wahrung des äußern Anstandes ein wenig am Zeuge zu flicken, so stellt er mit gewohnter Frechheit als Norm hin, was doch nur eine wenn auch häufige Ausnahme ist, und spielt sich dabei noch gar zum mitleidigen Menschenfreunde auf. Mit sich allein geblieben aber spricht er offen aus, was immer seine wahre Ueberzeugung gewesen ist. Er weiß ganz gut, wo der Feind am stärksten ist, und gegen welches Bollwerk der Angriff gerichtet werden muß, um die Feste zu Fall zu bringen. Was er dem Herrn gegenüber als Tatsache hinstellte, ist in

Wirklichkeit nur das Ziel seines Strebens. Wenn er Faust erst so weit hat, daß er das Himmelslicht als Diebslaterne verwendet, kann er Triumph schreien.

Und man beachte nur, mit welch raffinierter Schlauheit er zu Werke geht. Als Diplomat und Stratege sucht er seinesgleichen. Er mag das größte Unheil anstiften — er selbst steht allemal in schneeweißer Unschuld da. Man kann ihm nichts anhaben. Und das ist nicht etwa das schüchterne Händewaschen des Pilatus; Mephisto spricht mit dem Brustton tiefster Überzeugung, mit dem ganzen Stolz gekränkter Ehre. Er hat nie Recht, aber er behält immer Recht. Wie er sich bei Faust einführt, ist allein schon ein Meisterstreich. Faust selbst muß die Geister berufen, die zwischen Erd' und Himmel herrschend weben, da erst erscheint der schwarze Pudel. Ganz von ungefähr gesellt er sich zu den Spaziergängern; es ist Fausts eigener freier Wille, das Tier mit nach Hause zu nehmen. Seine wahre Gestalt enthüllt der Gast nicht eher, als bis Faust ihn mit der stärksten von seinen Künsten bedroht hat. Und sogar jetzt will er von längerm Aufenthalt scheinbar nichts wissen, sondern bittet immer wieder um Entlassung. Dabei hat er jedoch Fausts Neugier so stark erregt, daß dieser selbst ihm das Versprechen abnimmt, bald wiederzukommen. So bereitet er alles vor, um später mit dem vollen Schein des Rechtes sagen zu können: „Drangen wir uns dir auf oder du dich uns?"

Zwischen den beiden Studierzimmerszenen liegt ein längerer Zeitraum, und es ist ganz verkehrt, wenn die Szenen auf der Bühne in eine zusammengezogen werden. Die Art, wie Mephisto sich bei seinem zweiten Besuche einführt, setzt einen Grad von Intimität voraus, den das kurze Gespräch der ersten Szene keineswegs rechtfertigt. Und Faust, der vorhin so behaglich mit seinem seltsamen Gaste plauderte, ist jetzt fast noch trüber gestimmt, als in der denkwürdigen Osternacht. Man hat das Gefühl, als sei irgend ein geplantes Zwischenglied ausgefallen, und durch zwei Verse, die Mephisto spricht, wird die Vermutung zur Gewißheit:

Ich werde heute gleich beim Doktorschmaus
Als Diener meine Pflicht erfüllen.

Von was für einem Schmause ist die Rede? Auerbachs Keller kann doch nicht gut gemeint sein. Da lesen wir nun

in einem Briefe Goethes an Schiller vom April 1801: „Ich hoffe, daß bald in der großen Lücke nur noch der Disputationsaktus fehlen soll“ — und wir besitzen auch noch Entwürfe zu dieser Szene, die einer nähern Betrachtung wert sind.

Die Disputation geht zu Ende. Wagner als letzter Opponent verneigt sich vor dem Doktoranden. Da drängt sich ein fahrender Scholast durch die Menge der Zuhörer. Er richtet sich mit scharfer Kritik gegen den Respondenten, der bescheiden auszuweichen sucht. Faust nimmt den Fehdehandschuh auf, schilt das Schwadronieren des Fahrenden und verlangt, daß er seine Ansichten gehörig begründe. Mephisto — denn er ist natürlich der Fahrende — tut's, fällt dann aber gleich wieder in's Lob des Vagierens und der daraus entstehenden Erfahrung. Ein Teil der Zuschauer ergreift für ihn Partei, ein anderer für Faust, der mit einer ungünstigen Schilderung des Vagantentums antwortet. Mephistopheles beruft sich zu seiner Verteidigung auf die zahlreichen Kenntnisse, die dem Schulweisen fehlen, weil sie nur durch Erfahrung gewonnen werden können. Darauf Faust: *„gnothi seauton* im schönen Sinne“. So heißt es im Entwurf; ähnlich hat er schon früher zu Wagner gesprochen:

> Erquickung hast du nicht gewonnen,
> Wenn sie dir nicht aus eigner Seele quillt.

Er macht sich anheischig, jede Frage zu beantworten, die Mephisto ihm stellen werde. Mephisto kommt ihm nun mit einer Reihe verzwickter naturwissenschaftlicher Probleme, Faust antwortet mit der Gegenfrage, wo der schaffende Spiegel sei. Die meisten Ausleger denken hierbei an den Zauberspiegel der Hexenküche, gemeint ist aber die Menschenseele, die alle Erscheinungen der Welt in sich wiederspiegelt und von neuem schafft.

Nun tritt Mephisto zurück; er macht dem Professor sein Kompliment und verspricht ein andermal zu antworten. Wagner aber, der hier ebenso wie in der Pudelszene tiefblickender scheint, als man ihm zutrauen möchte, meint besorgt, die Geister möchten sprechen, was der Mensch zu sich zu sagen glaubte.

Die Disputation konnte nur zwischen die beiden Studierzimmerszenen zu stehen kommen. Sie für die erste Einführung

Mephistos zu nehmen, geht nicht an, weil die Pudelszene schon gedichtet war, als Goethe die Disputation vornahm. Erich Schmidt weist ihr den Platz hinter der Paktszene an — allein wie kommen Faust und Mephisto dazu, nachdem sie eben erst ein so enges Bündnis geschlossen, plötzlich wieder getrennt zu marschieren? Stellen wir aber die Disputation vor die Paktszene, so schließt sich alles prachtvoll zusammen. Mephisto hat Faust versprochen, bald wiederzukommen — hier tut er es. Die Stimme des neu aufgetauchten Opponenten, der so anmaßend spricht, kommt Faust bekannt vor; er hebt den Kopf, sieht den Fremden an — und erkennt den Teufel. Und während es sich für die Zuhörer nur um abstrakte wissenschaftliche Fragen handelt, streiten die zwei um das kostbarste Gut — Fausts Seele. Jetzt begreifen wir auch Fausts gedrückte Stimmung in der zweiten Studierzimmerszene. Die Worte des Fahrenden haben einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht, den er nicht los werden kann, und als Mephisto nun in anderm Kostüme bei ihm eintritt und sein Lob des Vagantentums abermals aufnimmt, setzt er ihm nur schwachen Widerstand entgegen. Er ist müde geworden. In jedem Kleide wird er die Pein des engen Erdenlebens fühlen; der Gott der ihm im Busen wohnt, kann nach außen nichts bewegen. Und so verflucht er alle Güter dieses Lebens, Ruhm, Besitz, Liebe, Hoffnung, Glauben, Geduld. Nichts bleibt, als der Taumel, der schmerzliche Genuß, begleitet von dem vollen Bewußtsein seiner Nichtigkeit und deshalb nie befriedigt:

> Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
> So sei es gleich um mich getan . . .

Wir kennen die Wette. Mephistopheles schlägt ein. Er zittert förmlich vor Freude. So leichten Kaufs glaubte er den Faust nicht zu bekommen. Unwillkürlich entfährt es ihm:

> Bedenk es wohl! Wir werden's nicht vergessen!

Faust, meint er, wird sein Streben satt werden, weil es ziellos ist; er wird ermattet die Hände sinken lassen und froh sein, was Gutes in Ruhe schmausen zu können. Daß Faust sich allmählig neue Ziele schaffen könnte, fällt ihm nicht ein. Gerade das aber geschieht, und noch in derselben Paktszene kündet sich der Umschwung an. Faust, der eben erst gesagt

hat: „Laß in den Tiefen der Sinnlichkeit uns glühende Leidenschaften stillen," will nun sein Selbst zum Selbst der Menschheit erweitern, will mit seinem Geiste das Höchste und Tiefste greifen, der Menschheit Krone erringen.

Diese Schlußpartie der Paktszene steht bekanntlich schon im Fragment von 1790, während der Anfang erst um die Jahrhundertwende hinzugedichtet ist. Natürlich hat die Kritik sich's nicht nehmen lassen, etliche stehen gebliebene, wirklich recht auffallende Inkongruenzen zu fundamentalen Widersprüchen auszuhöhlen. Und zwar ist es Mephisto, nicht Faust, dessen Verhalten Anstoß erregt. Wie kommt er dazu, plötzlich Maß und Zurückhaltung zu predigen, — gleich nachdem er gesagt hat: „Euch ist kein Maß und Ziel gesetzt"?

Nun, ich meine, soviel Verstand, wie seine Ausleger, wird Goethe wohl immer noch gehabt haben. Gewiß würde die Paktszene ganz anders aussehen, wenn sie in einem Zuge geschrieben wäre. Gewiß hat Kuno Fischer recht, wenn er meint, daß man beim Übergange von der neuern Partie zur ältern die Räder der Dichtung knarren höre, — aber wenn die Räder auch knarren, braucht der Wagen doch noch nicht umzustürzen.

Fausts Worte von der Menschheit Krone zeigen dem Teufel, daß seine Freude ein wenig verfrüht war, darum lenkt er geschwind ein. „Überhebe dich nur nicht; ein Mensch, wie er dir als Ideal vorschwebt, existiert nur in der Phantasie eines Dichters, auf Erden findet man dergleichen nicht." Und Faust, der in seinem überreizten Zustande jeden Augenblick die Stimmung wechselt, gibt ihm kleinlaut recht. Und nun zieht Mephistopheles triumphierend die Konsequenz:

Mein guter Herr, Ihr seht die Sachen,
Wie man die Sachen eben sieht;
Wir müssen das gescheiter machen,
Eh uns des Lebens Freude flieht.

Wie denn? Sehr einfach!

. . . . Laß alles Sinnen sein
Und grad' mit in die Welt hinein!

So beginnt die Fahrt, die für Faust eine Prüfung, für Mephistopheles eine Beschämung werden soll.

Friedrich Paulsen hat Mephistos Wesen sehr hübsch auf die dreiteilige Formel reduziert: Er ist gemein, er sieht

gemein und er macht gemein. Aus Auerbachs Keller geht er nicht früher, als bis die Bestialität der platten Bursche sich in voller Herrlichkeit offenbart hat, und vergißt dabei ganz, wozu er eigentlich hergekommen. Ein einziger Blick auf den stumm dasitzenden Faust würde ihn belehren, daß der erste Versuch, den Kerl, der spekuliert, auf die grüne Weide zu führen, glänzend mißlungen ist, aber Mephisto merkt nichts, weil er sich selbst viel zu gut amüsiert.

Ganz ähnlich ist sein Betragen in der Hexenküche. Mit väterlichem Stolze präsentiert er dem Gefährten die „zierlichen" Meerkatzen und beinahe rührend klingt seine Frage:

Wie findest du die zarten Tiere?

„So abgeschmackt als ich nur jemand sah", antwortet Faust. Darauf war Mephistopheles am allerwenigsten gefaßt. Er schluckt seinen Ärger herunter und meint in schüchternem Tone, als bäte er um Entschuldigung:

Nein, ein Diskurs, wie dieser da
Ist grade der, den ich am liebsten führe.

Als nun gar die Hexe selber den Rauchfang herabgefahren kommt, erreicht die Fidelitas ihren Höhepunkt. Nun fliegen Töpfe und Kessel vom Herde — „der Takt, du Aas, zu deiner Melodei!" Aber es ist nicht bös gemeint; der Herr Baron legitimiert sich durch sein Wappen, die Alte gerät in helles Entzücken über den famosen Witz, und Mephistopheles flüstert selbstzufrieden dem Faust zu:

Mein Freund, das lerne wohl verstehn!
Dies ist die Art mit Hexen umzugehn!

Er vergißt wieder einmal, wen er vor sich hat. Aber etwas hat er hier doch erreicht. Das Bild im Zauberspiegel hat die gewünschte Wirkung getan. Ein heißes Verlangen, das ihm bisher fremd war, hat Fausts Seele erfaßt. Und damit ist dem Verführer, der bislang unentschlossen herumexperimentierte, eine vorläufige Richtschnur gegeben.

Es bleibt unklar, ob Gretchen dem Faust durch Mephistopheles zugeführt wird, oder ob die Begegnung wirklich nur ein Zufall ist. Jedenfalls aber weiß Mephisto den Zufall in genialer Weise auszunutzen. Er findet Faust Feuer und Flamme, aber statt seine Wünsche sofort zu erfüllen, hält er ihn hin, um seine Begierde auf's Höchste zu reizen. Wieder

mischt sich Lüge und Wahrheit in seinen Reden. Wenn er sagt: „Über die hab' ich keine Gewalt" — so sind das nur zum Teil leere Ausflüchte; und wenn es weiter heißt:

> Die Freud' ist lange nicht so groß,
> Als wenn Ihr erst herauf, herum,
> Durch allerlei Brimborium,
> Das Püppchen geknetet und zugericht't,
> Wie's lehret manche wälsche Geschicht' —

so spricht das nicht nur der höllische Kuppler, der bestimmte Zwecke verfolgt, sondern Mephisto schildert hier einfach die Liebe so, wie er sie versteht. Das ist, kurz gesagt, sein Ideal und zu diesem Ideal will er den Faust bekehren.

Da hat er sich aber ein schweres Stück Arbeit auferlegt. Gleich der erste Versuch schlägt fehl. In Gretchens Zimmer geführt, wird Faust von ganz andern Stimmungen ergriffen, als der Teufel erwartete. Dieser muß am Ende selbst das Schmuckkästchen in den Schrank stellen und den Verzagenden mit Gewalt fortziehen.

Der Trick mit dem Schmuckkästchen ist übrigens eine geniale Erfindung. Mephisto bleibt eben bei aller Beschränktheit ein vorzüglicher Menschenkenner. Er spekuliert auf Gretchens Eitelkeit — und gewinnt. Seine naive Wut über den Pfaffen, der die Kostbarkeiten weggerafft hat, wird von den Auslegern meist viel zu ernst genommen — was hat der fromme Otto Vilmar da nicht alles herauslesen wollen! Mephistopheles spielt nicht bloß Komödie, er ist wirklich empört, aber er weiß ganz genau, zu wem er spricht und wozu er spricht. Daß er seinen Zweck erreicht, beweisen Fausts Worte: „Sei Teufel doch nur nicht wie Brei." Und auch Gretchen zeigt ihr zweites Geschenk schon nicht mehr der Mutter, sondern geht damit zur Nachbarin.

Die köstliche Szene bei Frau Marthe ist ja wohl allen gegenwärtig. Hier ist Mephistopheles wieder so recht in seinem Elemente. Er ist ein unnachahmlicher Virtuos, der sein Instrument aus dem ff kennt. Er erinnert an jene Klavierkünstler, die mit der linken Hand einen Choral und mit der rechten einen Gassenhauer zu spielen verstehen, das ganz Entgegengesetzte zu infernalischer Harmonie zusammenkoppelnd. Nicht so gefügig, wie Frau Marthe, ist Gretchen. Mephistos zweideutige Anspielungen prallen von ihr ab, so daß er selbst

für sich bekennen muß: „Du liebs unschuldigs Kind." Aber er verzagt doch nicht, denn er hat gleich beim Eintreten die Ringe in Gretchens Ohren und die Kette an ihrem Halse bemerkt.

Nach dem ersten Liebesgeständnis ist Faust in die Waldeinsamkeit geflohen. Hier in der feierlichen Stille, Aug' in Auge mit der Natur, die ihm nicht mehr verschlossen ist, die er als Reihe der Lebendigen empfindet, will er seines Glückes recht bewußt werden:

> Dann führst du mich zur sichern Höhle, zeigst
> Mich dann mir selbst und meiner eignen Brust
> Geheime tiefe Wunder öffnen sich.

Diese Stimmung darf Mephistopheles natürlich nicht überhand nehmen lassen. Darum ist er sofort da, um den Schwärmer gehörig auszuspotten, und als das nicht verfängt, greift er zu einem stärkern Mittel: er reizt Fausts Begierde nach dem einsam trauernden Gretchen bis auf's Äußerste, — und nun geht es mit Riesenschritten zur Katastrophe. Gretchen fällt, ihre Mutter stirbt am Schlaftrunk, Valentin wird erstochen. Mephistopheles aber schleppt den Faust in die wüsten Orgien der Walpurgisnacht, um ihn nicht zur Besinnung kommen zu lassen. Als Faust aber doch Gretchens Schicksal erfährt, da predigt er dem Rasenden mit höhnischem Lächeln Vernunft, wie die Juden dem Ischariot: „Was geht das uns an? Da siehe du zu!"

Fausts Reue und Verzweiflung war keineswegs in Mephistos Plan vorhergesehen. Faust sollte die Wahrheit viel später erfahren, wenn er schon so tief in den Schmutz gesunken wäre, daß die Enthüllung weiter keinen Eindruck auf ihn gemacht hätte. Er wäre über Gretchen hinweggeschritten, wie tausend Lebemänner über tausend ähnliche Episoden hinwegschreiten. Nun aber ist alles zu früh gekommen und es bleibt dem Mephistopheles nichts übrig, als die Dinge zu nehmen, wie sie liegen. Er erklärt sich bereit, Faust bei der Befreiung Gretchens aus dem Kerker beizustehen. Seine geheime Absicht ist leicht zu begreifen: Wenn die beiden mit Teufels Hilfe dem Richter entfliehen, um irgendwo jenseits von Gut und Böse ein idyllisches Leben zu führen, — dann hat er ja, was er braucht.

Aber es kommt wieder einmal anders. Gretchen selbst stößt den Geliebten von sich: „Gericht Gottes, dir hab' ich mich übergeben!" Und Mephisto kann nichts weiter, als den Faust so schnell wie möglich hinweg schleppen. Sein „Her zu mir" beschließt den ersten Teil der Tragödie.

Ehe wir uns nun zur Betrachtung des zweiten Teiles wenden, müssen wir noch eine Frage beantworten. Wie verhält sich Mephistos Benehmen in der Gretchentragödie zu seinem mit Faust geschlossenen Vertrage? Wir wissen ja, daß die Gretchenszenen zu einer Zeit entstanden sind, wo Goethe sich über das Verhältnis zwischen Faust und dem Teufel noch garnicht klar geworden war.

Halten wir uns an Mephistos Worte „Er soll mir zappeln, starren, kleben", so ist alles in schönster Ordnung. Nehmen wir aber Fausts Bedingung „Kannst du mich mit Genuß betrügen" zum Ausgangspunkte, so erscheint es doch sehr verwunderlich, daß Mephisto dem Faust sein Liebesglück immer wieder verleidet, statt es ihn recht gründlich, bis zu völliger Selbstvergessenheit genießen zu lassen.

Nun habe ich wohl schon früher*) die sophistische Erklärung Kuno Fischers erwähnt, derzufolge Faust seine Wette jeden Augenblick verliert und Mephisto eigentlich nur aus Gedächtnisschwäche nicht zugreift. Doch das ist natürlich Unsinn. Wenn Faust durch Gretchens Liebe vollauf befriedigt werden könnte, wäre er nicht Faust.

Warum aber läßt sich Mephisto dann überhaupt mit der ganzen Sache ein? Ist es nicht ein unnützer Schritt vom Wege? Gewiß nicht. Mephistopheles hat eingesehen, daß der unverbesserliche Idealist nicht so leicht unterzukriegen ist, daß er noch ein paar gründliche Enttäuschungen erleben muß, um sich im Schmutze kannibalisch wohl zu fühlen. Und da kommt Gretchen gerade recht. Faust soll sich überzeugen, daß die Glut, von der er brennt, die er unendlich, ewig, ewig nennt, auch nichts weiter ist als ein teuflisch Lügenspiel, daß auch seine hohe Intuition, ich will nicht sagen wie, zu schließen verdammt ist, — und ist er einmal so tief herabgekommen, dann hat der Teufel gewonnen Spiel. Dann wird Faust den Staub mit Lust fressen.

*) S. oben S. 49.

Aber in Fausts Seele schlummern Kräfte, die der Teufel verkennt: ein tiefes Gefühl für das Schöne, in welcher Form es sich auch offenbaren mag, und eine unbeugsame Energie. Er kann gleiten, kann auch fallen, aber liegen bleiben kann er nicht.

Und so sehen wir ihn im zweiten Teile der Tragödie vom niederen sinnlichen Genusse zum höheren künstlerischen schreiten, und vom Genuß zur Tat, in der er endlich die Erlösung finden soll. Mephistopheles aber wird zum bloßen Handlanger, der seinem Herrn nur widerwillig dient. Denn dieser Herr, der bisher so leicht zu lenken war, geht jetzt eigene Wege, und Mephisto kann froh sein, wenn es ihm nur hin und wieder gelingt, den Wanderer von der geraden Straße abseits in's Dickicht zu locken, wo die Zweige ihm in's Gesicht schlagen. Natürlich kann ihm das nicht genügen, und da der Kreis, den die ungleichen Genossen im zweiten Teile durchschreiten, ein sehr großer ist, sucht er sich anderswo schadlos zu halten. Nicht nur Faust, auch Mephisto wird selbständiger. Sie gehen nicht mehr miteinander, sondern nur noch nebeneinander.

Immer wieder muß ich's sagen: nur wer den ganzen „Faust" kennt, kennt ihn wirklich. Der zweite Teil der Tragödie ist die notwendige Ergänzung des ersten. Das Nachlassen der dichterischen Kraft kann zwar ebenso wenig geleugnet werden, wie die schnörkelhafte Manierirtheit gewisser Partien, — wir haben nun einmal ein Alterswerk vor uns; aber der Alte, der es geschaffen, hieß Joh. Wolfgang von Goethe, und wer für die dramatische Wucht der Helena-Szene des ersten Aktes, für einzelne Stimmungsbilder der klassischen Walpurgisnacht und vor allem für den herrlichen fünften Akt kein Verständnis zu haben vorgibt, dem dürfen wir seine Begeisterung für den ersten Teil auch nicht glauben.

Eine einfache Lüge der Denkfaulen ist die Behauptung, der zweite Faust sei so unverständlich, daß nur Fachgelehrte ihn mit Genuß lesen könnten. Natürlich muß man wissen, daß Euphorion Lord Byron ist, um den Klagegesang des Chors zu verstehen, — aber das ist ja in jeder populären Goethe-Biographie zu lesen; und wenn uns auch wirklich manches dunkel bleiben sollte, — es sind immer Einzelheiten, die für das Verständnis des Ganzen nur untergeordnete Bedeutung haben.

Etwas mehr Berechtigung hat ein anderer häufig gegen den zweiten Teil erhobener Vorwurf — der der Langweiligkeit. Eine gewisse Weitschweifigkeit und Umständlichkeit, die Episoden, wie den Maskenzug im ersten Akt, zu in sich abgeschlossenen, mit dem Ganzen nur lose verknüpften, selbständigen Kunstwerken ausgestaltet, muß ebenso zugestanden werden, wie die altersmäßige Verstandeskühle, die mit Vorliebe Sentenzen prägt und allgemeine Betrachtungen anstellt, ohne auf die szenische Illusion Rücksicht zu nehmen. Aber eine Goethesche Dichtung darf man eben nicht mit dem Maßstabe des Zeitungs-Romans messen, und um des köstlichen Lohnes willen, dessen wir gewiß sind, können wir uns schon ein ganz klein wenig überwinden.

Der erste Teil des Faust ist ein gotischer Dom, an dem Generationen gebaut haben, jede nach eigenem Gutdünken die Lücken ausfüllend und das Fehlende ergänzend; der zweite Teil ist ein griechischer Marmortempel, der sich mit dem Parthenon wohl vergleichen kann. Aber die herrliche Harmonie des Ganzen erkennen wir erst, wenn wir die an den mächtigen Säulen üppig emporwuchernden Ranken zurückbiegen.

Fausts fortschreitende Emanzipation ist das Thema des zweiten Teils. Zähneknirschend muß Mephistopheles sein Opfer frei geben. Aber indem sich ihm, ebenso wie Faust, neue Wirkungsgebiete eröffnen, erringt er auch wieder neue Triumphe. So gleich im ersten Akte in der kaiserlichen Pfalz. Die Verwirrung, die hier herrscht, ist dem Teufel gerade recht. Der Kaiser ein Mann, dem edle Regungen nicht fremd sind, der aber nie ernstlich über die Pflichten seines Berufes nachgedacht hat; das Land ein Opfer roher Willkürherrschaft, der Adel demoralisiert, das Volk verarmt, die Finanzen ganz und gar zerrüttet. Widerwillig hat der Monarch den Staatsrat einberufen — es ist Karnevalszeit und er möchte sich lieber amüsieren:

> Doch weil ihr meint, es ging' nicht anders an,
> Geschehen ist's, so sei's getan.

Nun drängt sich Mephisto in die Versammlung. Durch faustdicke Schmeichelei gewinnt er den Kaiser. Sein Redefluß überzeugt nicht, aber er blendet. Mit teuflischer Arglist führt er die ganze Not des Landes auf eine Ursache zurück: den

Geldmangel. Gerechte Gesetze, pflichttreue Beamte, ein tapferes, vaterlandsliebendes Heer — das findet sich alles, wenn nur erst Geld da ist. Das Geld aber wird zu erlangen sein. In Bergesadern und Mauergründen liegt Gold genug,

> Und fragt ihr mich, wer es zu Tage schafft:
> Begabten Manns Natur- und Geisteskraft.

Was er damit meint, zeigt sich bald. Auf dem Maskenballe, bei dem Faust als Gott des Reichtums, Plutus, auf dem Drachenwagen erscheint, wird der Kaiser dazu gebracht, den ersten Kreditschein zu unterzeichnen. Im Nu sind die Papiere vervielfältigt, und am andern Morgen schwimmt alles in Wonne. In diesem Zeichen wird nun jeder selig.

Aber des Teufels Gaben bewähren sich sofort als das, was sie sind. Leicht, wie sie gewonnen sind, werden sie auch verschleudert. Die Jugend schwärmt von lustigem Leben und Liebesabenteuern, die älteren Herren von guten Weinen und Würfelspiel. Der Kaiser ist erstaunt:

> Ich hoffte Lust und Mut zu neuen Taten;
> Doch wer euch kennt, der wird euch leicht erraten.
> Ich merk' es wohl, bei aller Schätze Flor,
> Wie ihr gewesen, bleibt ihr nach wie vor.

Doch er selbst ist auch nicht viel besser. „Erst haben wir ihn reich gemacht, nun sollen wir ihn amüsieren", sagt Faust zu Mephisto. Der Kaiser will Helena und Paris, das Musterbild der Männer und der Frauen, sehen. Der Auftrag kommt dem Mephistopheles sehr ungelegen:

> Das Heidenvolk geht mich nichts an,
> Es haust in seiner eigenen Hölle,

meint er. Natürlich ist das nur zur Hälfte wahr. Ein Frauenbild, wie Faust es einst im Hexenspiegel sah, könnte er schon hervorzaubern, er will es aber nicht, weil die Wirkung auf Faust, der über den nur sinnlichen Genuß bereits hinaus ist, jetzt eine ganz andere sein würde. Der schmutzige und gemeine Teufel will mit der Schönheit, wofern er sie nicht seinen Zwecken dienstbar machen kann, nichts zu tun haben:

> Mit Hexen-Fexen, mit Gespenst-Gespinnsten,
> Kielkröpfgen Zwergen steh' ich gleich zu Diensten;
> Doch Teufelsliebchen, wenn auch nicht zu schelten,
> Sie können nicht als Heroinen gelten.

Darum muß Faust auf eigene Gefahr den schweren Weg zu den Müttern machen, — den Weg in's Reich der Urideen, die allem Seienden zu Grunde liegen. „Neugierig bin ich, ob er wiederkommt?“ meint Mephisto. Im Stillen hofft er natürlich, Faust werde nicht wiederkommen, d. h. er werde mit seinem Bemühen, das Ideal der Schönheit zu erfassen, ebenso scheitern, wie damals, wo er das Ideal der Wahrheit suchte und dem Teufel in die Arme fiel. Und in urfideler Stimmung spielt er nun vor der Hofgesellschaft den Doktor Allwissend. Er kuriert den Damen Sommersprossen und Liebesschmerzen, und einem jungen Pagen, der von den Frauen trotz seines gefühlvollen Herzens nicht für voll angesehen wird, gibt er den echt mephistophelischen Rat:

Müßt euer Glück nicht auf die Jüngste setzen,
Die Angejahrten wissen euch zu schätzen.

Immer mehr Hilfsbedürftige drängen sich an ihn heran, so daß er am Ende doch ganz zufrieden ist, Faust wohlbehalten zurückkehren zu sehen. Wie Helena auf ihn wirkt, läßt sich denken:

Das wär' sie denn! Vor dieser hätt' ich Ruh;
Hübsch ist sie wohl, doch sagt sie mir nicht zu.

Ganz anders empfindet Faust. Er vergißt, daß er nur ein Phantom vor sich hat, und drängt sich eifersüchtig zwischen Helena und Paris:

Du bist's, der ich die Regung aller Kraft,
Den Inbegriff der Leidenschaft,
Dir Neigung, Lieb', Anbetung, Wahnsinn zolle!

Eine furchtbare Explosion erfolgt, die Geister gehen in Dunst auf, Faust sinkt ohnmächtig zu Boden, und Mephisto trägt ihn hinaus:

Da habt ihr's nun! mit Narren sich beladen,
Das kommt zuletzt dem Teufel selbst zu Schaden.

Er merkt, wie seine Beute sich ihm langsam entwindet. Fausts Streben richtet sich auf Dinge, die der arme Teufel ihm nicht zu geben vermag. Der Gang zu den Müttern war nur der erste Schritt. Faust will jetzt Helena selbst besitzen — nicht das Schattenbild, sondern die wirkliche Heroine. Und hier ist Mephisto ganz ratlos. Ein Anderer muß die Vermittlung zwischen Faust und der antiken Welt übernehmen — der Homunculus.

Über dieses groteske Männlein ist unendlich viel zusammengeschrieben worden. Wir gehen am sichersten, wenn wir alle allegorischen Deutungen beiseite lassen und ihn als das nehmen, was er ist. Natürlich würde Wagners tolles Experiment niemals geglückt sein, wenn nicht Mephisto im rechten Augenblicke das Laboratorium betreten hätte. Er ist es, der dem Homunculus Leben gibt, erst bei seinem Erscheinen beginnt die Masse in der Phiole sich zu formen. Der Buchgelehrte, der nur die Teile in der Hand hat, kann nichts Lebendiges schaffen. Darum redet Homunculus den Mephisto auch „Herr Vetter“ an und dieser selbst meint zum Schluß:

Am Ende hängen wir doch ab
Von Kreaturen, die wir machten.

Aber ein Mephistopheles *en miniature* ist der Homunculus darum doch nicht. Von Papa Wagner hat er die große Gelehrsamkeit geerbt, und am stärksten vielleicht hat der im Nebenzimmer ruhende Faust auf seine Entstehung eingewirkt. Denn während Homunculus Fausts Träume miterlebt und zu deuten versteht, muß Mephisto kleinlaut bekennen, er sähe nichts.

Das glaub' ich (meint Homunculus), du aus Norden
Im Nebelalter jung geworden,
Im Wust von Rittertum und Pfäfferei,
Wo wäre da dein Auge frei!

Und so weiß Mephisto auch von der klassischen Walpurgisnacht nichts, ja, die antikischen Kollegen widern ihn an, noch ehe er sie kennen gelernt hat. Für den freien Geist des Hellenentums hat der nordische Teufel kein Verständnis und kann keins haben:

Das Griechenvolk, es taugte nie recht viel!
Doch blendet's euch mit freiem Sinnenspiel,
Verlockt des Menschen Brust zu heitern Sünden,
Die unsern wird man immer düster finden.

Schon die bloße Erwähnung der Schlacht bei Pharsalus macht ihm Pein:

O weh! hinweg! und laßt mir jene Streite
Von Tyrannei und Sklaverei bei Seite.
Sie streiten sich, so heißt's, um Freiheitsrechte,
Genau besehn sind's Knechte gegen Knechte.

Er muß sich aber in's Unvermeidliche fügen und mit Homunculus und Faust auf die Wanderschaft gehen, denn er darf seinen Doktor doch nicht ganz aus den Augen verlieren.

Und wer weiß, was sich unter den klassischen Gespenstern noch für Gelegenheiten bieten! Frisch gewagt ist halb gewonnen.

Noch bevor Mephistopheles Wagners Laboratorium betritt, findet er in Fausts einstigem Studierzimmer einen alten Bekannten wieder. Der Schüler aus dem ersten Teile stellt sich ihm als Baccalaureus, entwachsen akademischen Ruten, vor. Mephisto kann auf seine pädagogischen Erfolge stolz sein. Der Baccalaureus hat die Schulwissenschaft als das erkannt, als was Mephistopheles sie ihm geschildert, aber statt wie Faust über sie hinaus in der Wesen Tiefe zu dringen, hat er, von keiner Erfahrung Last beschwert, das eigene Ich zum Maß der Dinge erhoben:

Erfahrungswesen! Schaum und Dust!
Und mit dem Geist nicht ebenbürtig.
Gesteht! was man von je gewußt,
Es ist durchaus nicht wissenswürdig.

„*Gnothi seauton,*“ wie Faust in der Disputationsszene sagen sollte, nur nicht eben im schönen Sinne. Und mit köstlichem Humor antwortet Mephisto auf die anmaßenden Reden des jungen Mannes:

Mich deucht es längst. Ich war ein Tor,
Nun komm ich mir recht schaal und albern vor.

Wir begreifen das Entzücken des Baccalaureus:

Das freut mich sehr! da hör' ich doch Verstand;
Der erste Greis, den ich vernünftig fand.

Ja, wenn der Teufel seiner Sache so sicher ist, wie hier, kann er sogar gemütlich sein.

Aber auch er kann in Situationen geraten, wo die Gemütlichkeit aufhört. Auf den Pharsalischen Feldern sucht er lange vergeblich nach einer gleichgestimmten Seele:

Zwar sind auch wir von Herzen unanständig,
Doch das Antike find' ich zu lebendig;
Das müßte man mit neustem Sinn bemeistern
Und mannigfaltig modisch überkleistern.

Noch stärker drückt er sich in einer später nicht in den Text aufgenommenen Replik aus:

Das Auge fordert seinen Zoll.
Was hat man an den nackten Heiden?
Ich liebe mir was anszukleiden,
Wenn man doch einmal lieben soll.

Und während Faust dem Sirenengesange mit Entzücken lauscht, meint der unmusikalische Teufel:

Es krabbelt wohl mir um die Ohren.
Allein zum Herzen dringt es nicht.

Allmählich aber kommt er in Geschmack. Die Empusen und Lamien gefallen ihm schon ganz gut:

Hier dacht' ich lauter Unbekannte
Und finde leider Nahverwandte;
Es ist ein altes Buch zu blättern:
Vom Harz bis Hellas immer Vettern!

Und bei den Phorkyaden, dieser scheußlichsten Ausgeburt der antiken Phantasie, den eisgrauen drei Schwestern, die alle zusammen nur ein Auge und einen Zahn haben, findet er endlich Unterkunft. Als Phorkyas erscheint er dann auch im dritten Akte mitten unter dem Gesinde der Helena. Die Rolle ist ihm gegen seinen Wunsch aufgedrängt worden, aber er weiß sie zu spielen. Es ist Faust gelungen, Helena aus der Unterwelt heraufzuholen. Zu neuem Leben erwacht, glaubt sie eben aus Troja zurückgekehrt zu sein und vor dem Palaste ihres Gatten Menelaos zu stehen. Mephistos Aufgabe ist es nun, sie mit Faust zusammenzuführen. Als Phorkyade tritt er über die Schwelle, schaudernd fahren Helenas Gefährtinnen zurück, und nun fliegen Schimpfwörter hinüber und herüber, in denen Mephisto seinem Ärger über die ihm aufgehalsten antikischen Kollegen gründlich Luft macht. Sogar die Königin verschont er nicht, indem er ihr unverfroren zu verstehen gibt, daß sie eigentlich gar kein lebendes Wesen sei, sondern als Idol in den Orkus gehöre. Entsetzt fällt Helena in Ohnmacht. Aber Mephisto ist noch nicht fertig. Er steigert die Angst der Frauen durch seinen absichtlich in die Länge gezogenen Bericht, daß Helena und ihre Dienerinnen als Sühnopfer für den zehnjährigen Krieg fallen sollen. Und eine Riesenfreude hat er, als die Mädchen, die eben noch so flott zu schimpfen wußten, ihn nun „Ehrenwürdigste der Parzen“ und „weiseste Sibylle“ titulieren, da er ihnen Aussicht auf Rettung gibt. Der Retter ist natürlich Faust, und so vollzieht sich die Verbindung des mittelalterlichen Ritters mit der antiken Heroine in der vom Teufel erbauten Burg. Phorkyas steht schmunzelnd neben dem Throne — am Ende hat doch sie das Paar zusammengebracht. „'S ist Ehrenpunkt, der Teufel

war dabei.“ Und kann nicht das Versinken in ästhetischen Genuß, er sei so rein und hoch, wie er sei, dem Menschen mitunter ebenso verhängnisvoll werden, wie das Versumpfen in grober Sinnenlust? Wird das nicht durch gewisse Richtungen in der modernen Kunst bestätigt?

Aber Faust ist kein blasser Dekadent. Die Berührung mit der Heroine löst andere Empfindungen und Bestrebungen in ihm aus. Man ist seit langem gewohnt, in der Gestalt des Euphorion nur die Poesie, die Verschmelzung des antiken und romantischen Prinzips zu sehen. Die Deutung ist schon deshalb ungenügend, weil das Bild Euphorions so stark mit Byronschen Zügen durchwoben ist, daß die Illusion stellenweise fast vernichtet wird. Und es ist schon von vielen bemerkt worden, daß gerade Byron als Repräsentant der durch Euphorion dargestellt sein sollenden literarischen Richtung nicht recht zu brauchen ist. Daher meine ich, daß noch eine andere Deutung neben der traditionellen zulässig ist. Wie Homunculus Fausts Sehnsucht nach der Antike verkörpert, so ist Euphorion Fausts durch die Vereinigung mit Helena neu erwachter Tatendrang, — auf den ja auch schon der Scheinkampf gegen die Heeresmacht des Menelaos hinweist.

Zu Byron aber würde diese Deutung womöglich noch besser stimmen, als die übliche. Denn nicht durch Byrons Dichtungen, sondern durch sein tragisches Schicksal wurde Goethe zu den Euphorion-Szenen angeregt.

Das arkadisch freie Glück hat Fausts Kräfte nicht gelähmt, sondern im Gegenteil die Sehnsucht geweckt, sie mitten im realen Leben zu betätigen. Mephistopheles muß sich damit begnügen, Euphorions leere Gewänder vom Boden aufzuheben:

Die Flamme freilich ist verschwunden,
Doch ist mir um die Welt nicht leid.
Hier bleibt genug Poeten einzuweihen,
Zu stiften Gild- und Handwerksneid;
Und kann ich die Talente nicht verleihen,
Verborg' ich wenigstens das Kleid.

Er läßt den Mut nicht sinken. Faust ist der Wirklichkeit zurückgegeben, er steht wieder auf deutschem Boden. Seine großen Pläne sind durch bloß menschliche Kräfte nicht zu verwirklichen — wenigstens nicht so vollkommen und so schnell, wie er es haben möchte — er wird also den Teufel immer

wieder um Hilfe angehen müssen. Und hat dieser erst den kleinen Finger, dann nimmt er auch die ganze Hand. So glaubt Mephisto wenigstens. Die Zähigkeit, mit der er seinen verlorenen Posten zu behaupten sucht, würde peinlich wirken, wenn sie nicht so komisch wäre. Die Komik sinkt aber nie zum gemein Lächerlichen herab, weil sie nur die Folie zu Fausts großartiger Entwickelung bildet.

Der Anfang des vierten Aktes ist ein grandioses Seitenstück zur Szene „Wald und Höhle“ im ersten Teile. Der Ewigkeiten tiefste schauend unter seinem Fuße steht Faust auf zackigem Felsengipfel im Hochgebirge. Eine Wolke hat ihn hergebracht und in den lichten Umrissen der Enteilenden glaubt er erst Helena, dann die frühverlorene Jugendgeliebte zu erkennen, und „des tiefsten Herzens frühste Schätze quellen auf.“

Und wieder, wie damals in der Höhle, kommt Mephisto ihn zu stören. Auf Siebenmeilenstiefeln trabt er heran und er spricht ganz in demselben Tone, wie in jener Szene des ersten Teils:

Das heiß' ich endlich vorgeschritten!
Nun aber sag, was fällt dir ein?
Steigst ab in solcher Greuel Mitten,
Im gräßlich gähnenden Gestein?

Er hat wohl bemerkt, daß Faust von seiner Höhe den Blick über die Welt und ihre Herrlichkeiten schweifen ließ:

Doch ungenügsam, wie du bist,
Empfandest du wohl kein Gelüst?

fragt er. Und er schrickt beinahe zusammen vor Freude, als Faust zugesteht, daß ihn ein Großes angezogen. Mephisto soll raten und rät natürlich falsch. Faust, meint er, möchte Herrscher sein, — und er schildert ihm seine zukünftige Residenz mit ihrer bunten Bevölkerung, dem „ewigen Hin- und Widerlaufen zerstreuter Ameis-Wimmelhaufen“:

Da findest du zu jeder Zeit
Gewiß Gestank und Tätigkeit.

Irgendwo in einer schönen Gegend aber müßte der gnädige Herr sich ein prächtiges Lustschloß errichten, mit einem schattigen Park voll geheimer Gänge und Gehege. Und dort ließ' er dann

allerschönsten Frauen
Vertraut bequeme Häuslein bauen;
Verbrächte da grenzenlose Zeit
In allerliebst geselliger Einsamkeit.

Die Anspielung auf Versailles und den Hirschpark ist mit Händen zu greifen. So schlecht kennt Mephistopheles den Faust trotz jahrelanger Gemeinschaft! Weniger als je ist dieser jetzt sardanapalischen Gelüsten geneigt. „Genießen macht gemein", sagt er, und als Mephisto, ihn wieder mißverstehend, von Ehrgeiz spricht, antwortet er:

Die Tat ist alles, nichts der Ruhm!

Der Anblick der Meerflut, die das flache Ufer immer wieder überschwemmt, um unfruchtbar selbst Unfruchtbarkeit zu spenden, hat ihn so gewaltig erregt. Der zwecklosen Kraft unbändiger Elemente will er ein Ziel setzen, sie soll dem Menschen dienstbar gemacht werden. Und deshalb verlangt er Herrschaft und Eigentum.

Mephistopheles muß ihm dazu verhelfen. Er tut es gerne, weil er auf diesem Wege dem Faust neue Fußangeln zu legen hofft. Er führt ihn auf's neue dem Kaiser zu, der sich in schweren Kriegsnöten befindet. Faust erhält den Oberbefehl über das Heer und erficht einen glänzenden Sieg — freilich nur durch Mephistos Zauberkünste. Persönlich spielt er eine fast ebenso klägliche passive Rolle, wie beim Zweikampf mit Valentin. Sein ängstliches Bemühn, den zweifelnden Kaiser zu überzeugen, daß alles mit rechten Dingen zugehe, streift bedenklich an's Lächerliche. Mephisto aber ist obenauf. Er läßt die drei Gewaltigen, Raufebold, Habebald und Haltefest, die er selbst allegorische Lumpen nennt, und die wirklich die rohen Instinkte des entfesselten Pöbels — Streitlust, Habgier und Eigensinn — personifizieren, auf dem Schlachtfelde hausen und ist auf seinen Sieg ungemein stolz.

Aber es ist doch ein großer Unterschied zwischen Einst und Jetzt. Wenn Faust im ersten Teile dem Teufel blind gehorchte und willenlos den Flederwisch zog um den Bruder der Geliebten niederzustoßen, so empfindet er jetzt seine Abhängigkeit als Last und schämt sich ihrer. Und deutlicher noch tritt der Unterschied an den Resultaten des gewonnenen Sieges zu Tage. Was für ein Segen kann an einem Siege haften, der durch Teufels Macht gewonnen ist? Der Kaiser ist keiner von denen, die durch Schaden klug werden. Er handelt ebenso leichtsinnig, wie bei der genialen Finanzreform Mephistos. Durch Einsetzung der Kurfürsten

beraubt er sich selbst und seine Nachkommen der Macht, und in törichter Verblendung verschreibt er den Zehnten aller Staatseinkünfte der Kirche, deren guter Magen schon manches Land verschlungen hat, ohne sich zu überessen.

So hat Mephisto das Reich zum zweiten Male gerettet, um es mit desto größerer Sicherheit zu verderben.

Ganz andere Folgen aber haben die kriegerischen Ereignisse für Faust. Sein Wunsch wird erfüllt; der Kaiser belehnt ihn mit dem Meeresstrande, und durch unermüdliche Arbeit erreicht er, wovon er träumte:

Kluger Herren kühne Knechte
Gruben Gräben, dämmten ein,
Schmälerten des Meeres Rechte
Herrn an seiner Statt zu sein.

Aber noch immer steht Mephistopheles neben Faust. Noch immer hofft er, und einzelne kleine Erfolge geben ihm Recht. Faust hat Freude am Besitz — derselbe Faust, der im ersten Teile verfluchte, was als Besitz uns schmeichelt. Und jeder Besitz, so groß er auch sei, erregt den Wunsch nach mehr. Dicht neben Fausts Palast liegt das kleine Gehöft eines alten Pärchens, und

die wenig Bäume nicht mein eigen
Verderben mir den Weltbesitz!

Gerade hier möchte er einen Aussichtsturm errichten. Er hat den Alten wiederholt ein anderes, schöneres Gut als Ersatz angeboten, aber sie können sich von der alteingesessenen Scholle nicht trennen und pochen auf ihr Recht, wie der Müller von Sanssouci.

Da mischt sich nun Mephisto hinein. Ist Faust nicht der allmächtige Herrscher, der seine Gesetze selber schafft? Wenn die Alten nicht weichen wollen, müssen sie mit Gewalt entfernt werden! Und Faust geht wirklich darauf ein. Er denkt nur an eine Zwangsübersiedelung, Mephisto aber läßt die armen Alten von seinen drei Gewaltigen töten und ihre Hütte in Brand stecken. Was er will, ist nicht mißzuverstehen, aber deutlicher denn je offenbart er sich jetzt als Teil von jener Kraft, die stets das Böse will, und stets das Gute schafft. Wie damals nach der Katastrophe mit Gretchen ist auch jetzt gerade die Schuld Fausts der Anlaß zu neuem Aufschwung, und zwar dem höchsten, der ihm überhaupt vergönnt ist.

In der ersten Aufwallung des Zornes leugnet er zwar jeden Anteil an dem Verbrechen seiner Knechte. „Tausch wollt' ich, keinen Raub“, ruft er ihnen zu, „teilt es unter euch!“ Aber er bleibt nicht dabei. Er hat in den langen Jahren klarer sehen gelernt. Der Antrieb zur Tat war sein, und darum fällt auch der größere Teil der Schuld auf ihn. Und nun vollzieht sich, was sich lange schon bereitete: Faust erkennt, daß mit Hilfe des Bösen nichts Gutes und Großes geschaffen werden kann. „Noch hab ich mich ins Freie nicht gekämpft“, gesteht er sich selbst:

> Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen,
> Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen,
> Stünd ich, Natur! vor dir ein Mann allein,
> Da wär's der Mühe wert ein Mensch zu sein.

Und jetzt ist er wirklich frei. Mag das graue Gespenst der Sorge ihm nahen, — er fürchtet sich nicht. Ein Zauberwort würde genügen, die Zudringliche zu verscheuchen, — er spricht es nicht aus. Die Sorge haucht ihn an: er erblindet, „allein im Innern leuchtet helles Licht“.

Er ruft seine Arbeiter, daß sie das von ihm geplante Werk sofort in Angriff nehmen. An der Geringfügigkeit dieses Werkes hat man oft Anstoß genommen. Einen Sumpf austrocknen — was will das viel sagen? Man vergißt, daß dieses ja nur der erste Schritt ist. Auf die Richtung kommt alles an. Und die ist:

> Eröffn' ich Räume vielen Millionen
> Nicht sicher zwar, doch tätig frei zu wohnen!

Und weiter:

> Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
> Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.

Nichts von behaglichem Genießen in sicherm Besitz:

> Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
> Der täglich sie erobern muß.

Was seinen Geist ahnend bewegte, als er in seiner engen Zelle die Worte schrieb: „Im Anfang war die Tat!“ ist ihm nun zur Gewißheit geworden. Aber erlösend ist einzig die Tat der Liebe. Wilhelm Scherer hat feinfühlend gezeigt, wie Anfang und Ende der Fausttragödie in eine große Harmonie zusammenfließen. Was Faust am Schluß als seine

innige, in schweren Kämpfen errungene Überzeugung ausspricht, haben ihm schon vor langen Jahren die Engel in der Osternacht gesungen:

> Christ ist erstanden
> Aus der Verwesung Schoß,
> Reißet von Banden
> Freudig euch los!
> Tätig ihn preisenden,
> Liebe beweisenden,
> Brüderlich speisenden,
> Predigend reisenden,
> Wonne verheißenden
> Euch ist der Meister nah,
> Euch ist er da!

Und Mephisto? Ward eines Menschen Geist in seinem hohen Streben von seinesgleichen je erfaßt? Außer einem spöttischen Lächeln hat er nichts:

> Den letzten schlechten leeren Augenblick, —
> Der Arme wünscht ihn festzuhalten!

Er sieht nicht ein, daß er verloren hat. Er klammert sich an den Buchstaben:

> Der Körper liegt und will der Geist entfliehen,
> Ich zeig' ihm rasch den blutgeschriebnen Titel!

Aber er ist seiner Sache doch nicht so ganz sicher, darum entbietet er die ganze Hölle, daß ihm die köstliche Beute nur ja nicht entwische.

Ursprünglich sollte er viel siegesgewisser auftreten. In Goethes Nachlasse haben sich folgende Verse gefunden:

> So ruhe denn an deiner Stätte.
> Sie weihen das Paradebette,
> Und eh das Seelchen sich entrafft,
> Sich einen neuen Körper schafft,
> Verkünd' ich oben die gewonnene Wette.
> Nun freu ich mich aufs große Fest
> Wie sich der Herr vernehmen läßt.

Und in einem schon aus späterer Zeit stammenden Schema heißt es noch: „Mephistopheles ab zur Appellation. Himmel, Christus, Mutter, Evangelisten und alle Heiligen. Gericht über Faust.“

Goethe hat aber diesen Plan aufgegeben. Und das war gut. Denn hätte er die Gerichtsszene ausgeführt, so hätten

sich gewiß auch weise Kritiker gefunden, die es sich zur Pflicht gemacht hätten, den armen Mephisto gegen die Ungerechtigkeit des göttlichen Urteilsspruchs in Schutz zu nehmen. So ist ja auch dem Wucherjuden Shylock mehr denn ein beredter Verteidiger geworden. Darum tat Goethe sehr recht, den Teufel zum Schlusse seine Blamage noch gründlich durchkosten und ihn als echten Komödienhelden abfahren zu lassen, — und die reine Harmonie des Epilogs durch keine höllische Appellation zu stören.

In der Schlußszene ist Mephisto wieder ganz Volksteufel. Er und seine höllische Gefolgschaft sind nur noch lächerlich; wer könnte denn auch nach Fausts herrlichen Schlußworten noch an einen Sieg der Hölle glauben? Ehe es den Teufeln noch gelungen ist, Fausts Seele zu ergreifen, erstrahlt von oben himmlische Glorie und ein Regen von blühenden Rosen strömt hernieder.

Ein sehr glücklicher Zug ist es nun, daß Mephistopheles seine Niederlage selbst verschuldet. Er läßt die Rosen von seinen Teufeln anhauchen, damit sie verdorren, die Diensteifrigen blasen aber zu stark, so daß die Rosen zu Flammen werden, von denen die Satane in die Flucht geschlagen werden. Mephistopheles allein bleibt zurück, doch auch auf ihn üben die Himmelsflammen ihre Wirkung aus. Liebesflammen sind es, allein in der schmutzigen Seele können sie nur unreine Glut wecken. Dem Teufel wird, wie in der Walpurgisnacht, „so heimlich-kätzchenhaft begierlich", er tadelt die Pfaffenmienen der Engel, meint, die holden Glieder könnten sich ein bischen weltlicher bewegen, — und während er so in lüsternen Vorstellungen schwelgt, haben die Himmelsgeister Fausts Seele schon emporgetragen. „Ein großer Aufwand schmählich ist vertan", und der Teufel kann niemand anklagen, als sich selber: „Du hast's verdient, es geht dir grimmig schlecht!"

Die Engel aber singen: „Wer ewig strebend sich bemüht, den können wir erlösen." Leben ist Bewegung, Entwickelung, Fortschritt. Und nichts kann diese Entwickelung aufhalten. Der Teufel, der sich ihr entgegenstemmt, fördert sie nur. Für die Faustnaturen ist jeder Fehltritt ein Ansporn zu neuem Suchen und Streben.

Dieses Streben aber ist ewig. Auch im Himmel wird Faust von Stufe zu Stufe emporsteigen:

> Komm, hebe dich zu höhern Sphären,
> Wenn er dich ahnet, folgt er nach!

spricht die *Mater gloriosa* zu der einen Büßerin, sonst Gretchen genannt, die dem zurückkehrenden Frühgeliebten, nicht mehr Getrübten, freudevoll entgegensieht.

So klingt Goethes größte Dichtung aus, in der sein ganzes Leben, seine ganze Weltanschauung niedergelegt ist. Gott ist alles und überall. Die Fülle der Erscheinungen, deren bunte Mannigfaltigkeit uns blendet und verwirrt, ist nur sein lebendiges Kleid. Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis. Auch das Böse muß dem Gott des Lichts dienen, denn der durchsichtige Äther, der das All erfüllt, heißt Liebe. Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan.

Alles, was entsteht, ist wert, daß es zu Grunde geht, sagt der Teufel. In Wahrheit aber geht nichts Geschaffenes zu Grunde. Das Leben hat den Tod verschlungen. Er ist nur eine Übergangsform zu neuem Sein. Von diesem Neuen können wir uns keine klare Vorstellung machen, denn alle frommen Phantasien bleiben eben nur Phantasien:

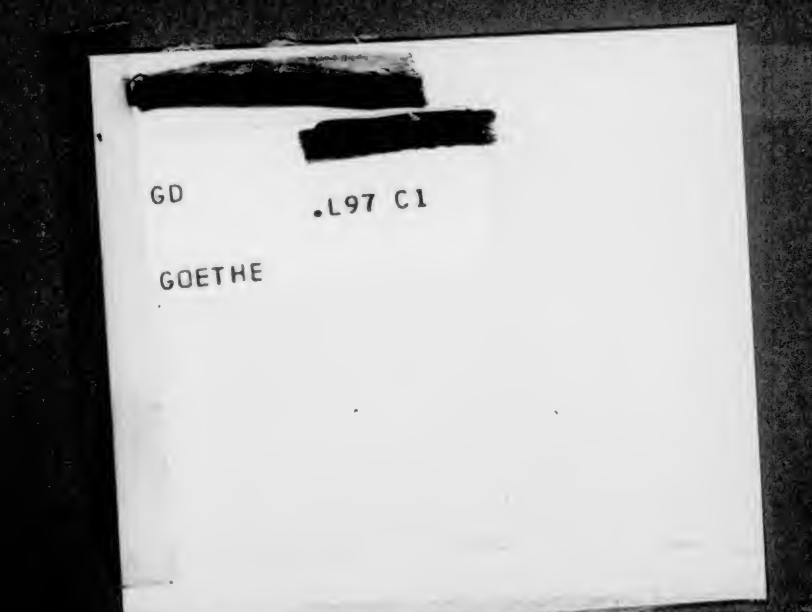
> Tor! wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,
> Sich über Wolken Seinesgleichen dichtet!

Aber gut muß es sein. Denn Gott ist die Liebe. Und wenn wir das erkannt haben, so wird uns auch die wahre Bedeutung unseres Erdenlebens aufgehen:

> Sagt es niemand, nur den Weisen,
> Weil die Menge gleich verhöhnet:
> Das Lebendge will ich preisen,
> Das nach Flammentod sich sehnet.
>
> In der Liebesnächte Kühlung,
> Die dich zeugte, wo du zeugtest,
> Überfällt dich fremde Fühlung,
> Wenn die stille Kerze leuchtet.
>
> Nicht mehr bleibest du umfangen
> In der Finsternis Beschattung
> Und dich reißet neu Verlangen
> Auf zu höherer Begattung.

Keine Ferne macht dich schwierig,
Kommst geflogen und gebannt,
Und zuletzt, des Lichts begierig,
Bist du, Schmetterling, verbrannt.

Und solang du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.


GD .L97 C1
GOETHE

